

L'ECRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

EDDIE MURPHY

Le flic de Beverly Hills
affronte le Diable !

**KING-KONG
STORY**

De 1933 à 1987

LES CAUCHEMARS CONTINUENT :

EVIL DEAD 2

ELM STREET 3

2 AFFICHES

**GEANTES ET 200 PLACES
DE CINEMA A GAGNER**

M1516 - 79 - 22,00 F

AVRIL 1987 - 79 - 22,00 F - CANADA 5.50\$ - SUISSE 5.50\$ - ESPAGNE 5.50\$

M 1515 - 79 - 22,00 F



3791515022003 00790

EUROGROUP présente

ELLES VEULENT JOUER AVEC VOUS



DOLLS

LES POUPÉES

un film de
STUART GORDON

avec
STEPHEN LEE - GUY ROLFE - HILARY MASON - IAN PATRICK WILLIAMS - CAROLYN PURDY-GORDON - CASSIE STUART - BUNTY BAILEY et CARRIE LORRAINE
scénario de
ED NAHA
effets spéciaux
MECHANICAL AND MAKEUP IMAGERIES, INC.
directeur de la photographie
MAC AULBERG
produit par
BRIAN YUZNA
© 1986 EMPIRE INTERNATIONAL

RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
Alain Schlockoff.

Rédacteurs en chef :
Alain Schlockoff et Cathy Karani.
Secrétaire de rédaction :
Lionel Colin.

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bertrand
Borie, Laurent Bouzereau, Pierre
Gires, Dominique Haas, Cathy
Karani, Jean-Marc et Randy Lof-
ficier, Daniel Scotto, Giuseppe
Salza, Alain et Robert Schloc-
koff. *Trad. :* Dominique Haas.

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Frédéric
André, Elisabeth Campos, Ri-
chard Comballot, Gérald Del-
teuil, Claude Ecken, Lee Gel-
berg, François Guérif, David
Hutchinson, Marc E. Louvat,
Ron Magid, Norbert Moutier,
Charles Moreau, Richard D. No-
lane, Alain Paris, Jean-Pierre
Piton, William Rabkin, Steve
Swires, Anthony Tate, Jack
Tewksbury.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York),
Randy et Jean-Marc Lofficier
(Los Angeles), Uwe Luserke (Al-
lemagne), Giuseppe Salza (Ita-
lie), Salvador Sainz (Espagne),
Indra Bhose (G.B.).

Remerciements :

Michèle Abitbol, A.A.A., A.R.P.,
Michèle Bertrand, Denise Bre-
ton, Frédéric Comtet, Cannon
France, C.D.A., Michèle Dar-
mon, D.D.A., Fox, Eurogroup,
Lumière, Anne Lara, New Line,
New World, Alain Rouleau, Da-
niel Thierry, Warner-Columbia,
U.I.P., U.G.C., Universal Studio,
Mark Shostrom, Jean-Pierre
Vincent, les éditeurs, et les
compagnies vidéo.

EDITION :

I.MÉDIA, 69 rue de la Tombe
Issoire, 75014 Paris.
Tél. : 43.27.52.78.

Directeur gérant :
Francis Cognac.

Gestion :
Danièle Juffet.

Commission paritaire :
n°55957.

Abonnements :

Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F.
2 ans 24 numéros : 400 F. Eu-
rope : 280 F et 520 F.

Publicité : au journal.
Distribution : N.M.P.P.

Réassorts et modifications :
S.I.P. Tél. 47.80.00.22.

Direction artistique :
Henri Frossard et Francis Coca-
gnac, assistés de Pierre Sandré.

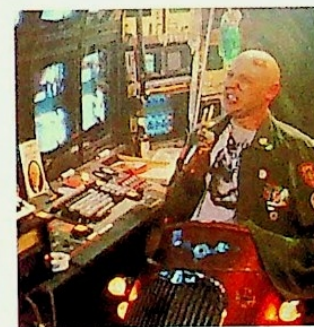
Notre couverture : Eddie
Murphy dans « Golden Child,
l'Enfant sacré du Tibet » (U.I.P.).
©1987 by I. Média et les rédac-
teurs. La rédaction n'est pas
responsable des textes, illustra-
tions et photos publiés qui en-
gagent la seule responsabilité
de leurs auteurs. Tous droits
réservés. Dépôt légal : 2^e trimes-
tre 1987. Composition et Pho-
tographie : SNP Villeurbanne.
Impression : Printed in Italy.
Tirage : 70 000 exemplaires.



Eddie Murphy...



« EvilDead 2 »



« The American Way »



Bradbury version TV



Le retour de King Kong...

12

**GOLDEN CHILD
L'ENFANT SACRÉ
DU TIBET**

Après Jack Burton, Eddie Murphy se lance à son tour dans une aventure fantastique sur fond de mysticisme oriental, où il doit vaincre les Forces du Mal !

20

**THE AMERICAN
WAY**

Le Capitaine d'une chaîne de TV pirate installée à bord d'un cargo volant a choisi pour cible la future candidate à la Présidence des Etats-Unis ! Une délirante comédie dominée par l'excellent Dennis Hopper. Entretien avec le réalisateur.

26

EVIL DEAD 2

Les premières images d'une suite très attendue de Sam Raimi. Entretien avec Mark Shostrom, responsable des maquillages.

30

**NIGHTMARE ON
ELM STREET 3**

Freddy Krueger devra cette fois affronter les « guerriers du rêve », débarqués sur son propre territoire !

54

**MANHATTAN
PROJECT**

Dans la lignée de WarGames, un suspense de science-fiction signé Marshall Brickman.

58

**LE PETIT THEATRE
DE RAY BRADBURY**

Après le cinéma, l'univers fantastique d'un des plus grands conteurs poétiques actuels fait les beaux jours de la télévision américaine. Un entretien avec le Maître...

62

**DOSSIER
KING KONG**

King Kong 87 : dix ans après, John Guillermin et Dino De Laurentiis récidivent.

Kongfrontation : King Kong devient la vedette des studios Universal !

King Kong à l'écran : la descendance cinématographique d'un des plus célèbres mythes du 7^e art.

RUBRIQUES

Sur nos écrans (p. 4),
Actualité musicale (p. 9),
Cinéflash (p. 10),
Horrorscope (p. 74),
La Gazette (p. 76),
Vidéo-Show (p. 79).



... et l'Enfant Sacré



Freddy : l'éternel retour



« Manhattan Project »



... plus féroce que jamais !

L'Ecran s'affiche

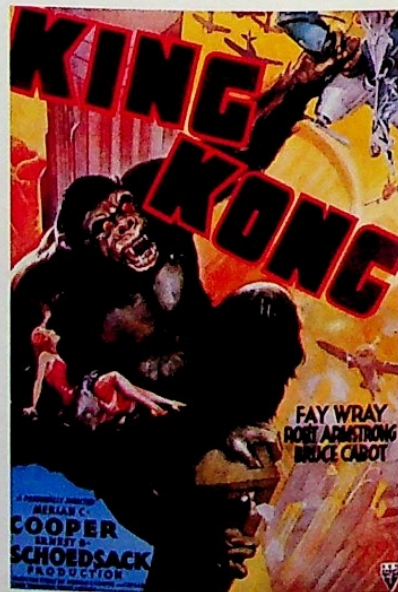
Le Fantastique et la Science-Fiction, domaines de l'imagination, font naturellement la part belle à l'image. Il était ainsi normal que le cinéma, dès sa naissance, s'empare de ces genres, jusqu'à en faire, de plus en plus, sa carte maîtresse.

Restait à trouver le moyen de saisir le rêve (ou le cauchemar) et de le restituer sous une forme suffisamment attractive pour qu'un vaste public se crée. L'affiche de cinéma remplit naturellement cette fonction. De tous temps, elle eut pour vocation de remplir les salles obscures, et fut effectivement souvent déterminante pour le succès des films.

Une fois les lumières rallumées, que reste-t-il de ces heures privilégiées d'évasion et d'émotion ? Nos souvenirs, bien sûr, mais c'est encore mieux si l'on en conserve une preuve tangible. L'affiche, par exemple.

L'ÉCRAN FANTASTIQUE, au-delà du magazine lui-même, a donc décidé de prolonger la mémoire du cinéma en vous proposant, tous les mois, une collection unique en son genre.

En effet, nos lecteurs pourront désormais trouver dans chaque numéro les affiches des grands classiques du Fantastique et de la Science-Fiction ainsi que celles des meilleurs films récents. Grâce à nos posters doubles il vous est désormais possible d'agrémenter votre environnement quotidien et de vivre à l'heure du Fantastique !



CE MOIS-CI, NE MANQUEZ PAS :

TF1 : *Subway*, de Luc Besson (le 13 Avril à 20 h 35)

FR3 : *Le Procès*, d'Orson Welles (le 6 Avril à 20 h 30)

Salomon et la Reine de Saba, de King Vidor (le 28 Avril à 20 h 30)

CANAL + : *L'Empire contre-attaque*, d'Irvin Kershner (le 7 Avril à 20 h 30)

Lifeforce, de Tobe Hooper (le 18 Avril à 20 h 30)

LA TÉLÉ FANTASTIQUE DU MOIS

Une rubrique de Pierre Gires

LE TEMPS DES MÉTAMORPHOSES

Le paysage audio-visuel de notre hexagone est en plein développement et surtout en pleine mutation, ce qui s'accompagne de bien des remous, récriminations des uns, jubilation des autres, sans parler des conséquences au plan politique et dans le monde artistique. Mais toute cette agitation n'émeut guère le téléspectateur moyen qui espère seulement tirer profit de ce tohu-bohu, c'est-à-dire par-dessus tout avoir davantage de bons films. Il ne semble pas pour l'instant que l'on assistera à de profonds bouleversements : les partisans de « *Dallas* », « *Dynastie* », Guy Lux et Jacques Martin ne seront pas privés de leurs émissions favorites. Souhaitons seulement que des nouveautés et des initiatives inédites viennent élargir l'éventail des programmes trop traditionnels qui ne peuvent être supprimés sans risque de déclencher une mini-révolution dans les chaumières ! Espérons au moins que la multiplicité des chaînes nous permettra de visionner davantage de films fantastiques qu'au temps des trois seules chaînes classiques !

DU CÔTÉ DES GRANDS FILMS

Première conséquence (hélas négative en ce qui nous intéresse : le remplacement de TV6

par M6 nous prive du film fantastique que la « petite dernière » nous offrait le dimanche soir (avaient été annoncés, entre autres, *La nuit des loup-garou* et *Le sang des vampires*). Pour une fois qu'une chaîne populaire pensait à satisfaire les amateurs d'épouvante et de science-fiction... Bref, dans les programmes-

trième volet de la série pour le grand écran. De son côté, M6 a programmé la savoureuse parodie de Stan Dragoti : *Le vampire de ces dames*, lequel a les traits de George Hamilton ; mais on aimerait bien voir des cycles consacrés soit à un acteur, soit à un réalisateur, comme le font parfois les ciné-clubs de A2 et de



Une créature de cauchemar de « *Lifeforce* »

surprise du mois de mars, la 5 nous a tout de même gratifiés de la trilogie sur *Star Trek* (malheureusement composée de cassettes victimes du pan and scam) tandis qu'à Temps X, sur TF1 paraissait une interview de Leonard Nimoy à propos du qua-

trième volet de la série pour le grand écran. De son côté, M6 a programmé la savoureuse parodie de Stan Dragoti : *Le vampire de ces dames*, lequel a les traits de George Hamilton ; mais on aimerait bien voir des cycles consacrés soit à un acteur, soit à un réalisateur, comme le font parfois les ciné-clubs de A2 et de

FR3 : mais le premier se compromet trop souvent avec des titres qui n'intéressent presque personne, le second s'adressant, lui, à un plus large éventail de cinéphiles (cycles Hollywood et l'Enfance, William Wellman...). C'est bien entendu Canal Plus qui continue à brasser allègrement du fantastique chaque mois : ainsi, en avril, réserve-t-il à ses clients quelques titres prestigieux comme *L'Empire contre-attaque* (le 7) d'Irvin Kershner ; *La maison près du cimetière* (le 11) de Lucio Fulci ; *Lifeforce* (le 18) de Tobe Hooper ; *Phénomène* (le 25) de Dario Argento, films récents auxquels nous avons consacré d'importants dossiers. En outre, les abonnés de Canal Plus pourront retrouver le 24 mars (sinon découvrir) un film étonnant : *The 5000 Fingers of Dr T* (Les 5000 doigts du Dr T) de Roy Rowland (1963) rare exemple — avec *Le magicien d'Oz* — de mariage réussi entre la comédie musicale et le fantastique, scénario entièrement onirique relatant le long cauchemar d'un enfant (Tommy Rettig) terrorisé par son professeur de piano (Hans Conried). Produite par Stanley Kramer, c'est une œuvre fort originale, aux

décor baroques, aux personnages insolites, aux situations délirantes, aux implications freudiennes, mais essentiellement spectaculaires. Notons que ce film trop peu projeté avait été programmé par le ciné-club d'Antenne 2 en février 1976.

En avril, TF1 nous propose *Subway* (le 13) qu'elle a co-produit avec Gaumont, et qui a valu un César à Christopher Lambert et un autre au vénérable (81 ans) décorateur Alexandre Trauner.

Ce second film de Luc Besson (après le coup d'éclat de *Dernier combat*) est un assemblage quelque peu disparate d'événements et de personnages insolites dans le monde souterrain du métro, où se tapissent des échantillons d'individus pour le moins étranges, sans atteindre pourtant au degré d'horreur du britannique *Death Line*. Loin des forêts tarzanesques, Lambert incarne un marginal au destin fatal aux côtés de la belle Adjani, mais on remarque surtout l'inquietant fleuriste Richard Bohringer et le roller Jean-Luc Anglade.

Sur FR3, *Le Procès* (le 6) d'Orson Welles (1962) nous confirme que le grand cinéaste a souvent fréquenté l'insolite, à défaut du Fantastique. Très fidèle au roman de Kafka, interprété par de grands acteurs internationaux (de Welles à Perkins en passant par Jeanne Moreau, Romy Schneider et l'extraordinaire Akim Tamiroff) c'est l'une des réussites incontestables de l'auteur qui (pour une fois) a pu réaliser le film qu'il souhaitait, sans entraves étranges. Des décors aux éclairages, du scénario à l'interprétation tourmentée d'Anthony Perkins, tout contribue à créer un climat angoissant, oppressant, qui ne se relâche jamais. *Salomon et Sheba* (Salomon et la Reine de Saba), dernière réalisation de King Vidor (1958) somptueux peplum parfois bavard mais racheté par une luxueuse mise en scène et une bataille finale fort bien réglée, satisfera les innombrables amateurs d'un genre épique et spectaculaire, rarement à l'honneur sur nos petits écrans. Plus que l'autorité majestueuse de Yul Brynner, on y remarque la beauté éclatante de la sculpturale Gina Lollobrigida et la talentueuse fourberie du félon George Sanders. Inutile de rappeler que peplum et petit écran ne sont guère compatibles, mais ce n'est pas une raison pour manquer l'occasion d'en retrouver certains, de temps en temps, at home ! (le 28).



« *L'Empire contre-attaque* » : un événement !

SUR NOS ÉCRANS



GOLDEN CHILD

Démons en tout genre...

Golden Child, à l'instar de *Big Trouble in Little China*, nous entraîne dans l'univers de la magie noire asiatique, où les dragons aux écailles luisantes volent dans les airs en crachant des flammes, fouettant de leur queue l'air vicié de Los Angeles, tandis que de titanesques combats (à main nue, ou à l'arme blanche, selon les préférences) opposent le Bien (la jeune fille pure habillée de blanc) au Mal (l'homme barbu et satanique, au demeurant très distingué), alors que vous dégustez tranquillement votre « chili » au snack-bar d'à côté. L'enjeu de ces affrontements, l'enfant sacré du Tibet, sauveur de notre monde en faillite, est kidnappé par les forces des ténèbres (une voix rocailleuse noyée dans un décor de flammes). Interprété par Eddie Murphy (l'Elu) et réalisé par Michael Ritchie (*The Island*, *Divine Madness*) avec l'aide des techniciens d'ILM, *Golden Child*, est un spectacle de qualité, même s'il ne réussit pas toujours à atteindre le but espéré. Manquent parfois le rythme et l'ambiance nécessaires à donner vigueur à ces aventures, et ce malgré une ouverture de film prometteuse. Si le jeu des acteurs semble parfait (étonnant Charles Dance dans le rôle du maléfique Sardo Numpsa), la qualité de la bande son sans défaut, la direction de la photo excellente, il manque à ce *Golden Child* le souffle épique de l'aventure qui fit de *Big Trouble* un chef-d'œuvre d'images délirantes. *Golden Child* souffre également de la trop grande sobriété des effets spéciaux ; là où les éclairs devraient fulgurer, les monstres de la mythologie surgir de chaque coin sombre, la magie se

manifeste sous ses formes les plus terrifiantes, ne demeurent que quelques étincelles de 14 juillet, une femme serpent très vite escamotée et un démon allé trop peu présent à l'écran. Quant aux combats, leur brièveté camoufle leur manque de dynamisme et de conception gestuelle. Série B de luxe, *Golden Child* fait partie de ces hamburger-movies conçus pour être consommés rapidement.

Daniel Scotto

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : Feldman/Meeker en association avec Eddie Murphy Production. Prod. : Edward S. Feldman, Robert D. Wachs. Réal. : Michael Ritchie. Prod. ex. : Richard Tienken, Charles R. Meeker. Scén. : Dennis Feldman. Phot. : Donald E. Thorin. Architecte-déc. : J. Michael Riva. Dir. art. : Lynda Paradise. Mont. : Richard A. Harris. Mus. : Michel Colombier. Son : Jim Alexander. Mag. : Ken Chase. Cost. : Wayne Finkelman. Cam. : Michael Gershman, Rob Hahn et Craig Barron, Scott Farrar (I.L.M.). Assist. réal. : Tom Mack. Effets spéciaux visuels : Ken Ralston. Coordination des effets visuels : Pamela Easley. Superviseur des effets spéciaux : Cliff Wenger. Animation du démon : Phil Tippett, Tom St. Amand, Harry Walton. Cam. séquences d'animation : Kim Marks. Phot. des effets spéciaux : Mark et Terry Chostner. Rotoscope : Ellen Lichtwardt. Seconde équipe à Los Angeles : Réal. : Peter Norman. Phot. : Robert Thomas. Cam. : Robert Marta. Seconde équipe au Népal : réal. : Peter Norman. Dir. de prod. : Shama Habibullah. Int. : Eddie Murphy (Chandler « Chan » Jarrell), Charles Dance (Sardo Numpsa), Charlotte Lewis (Kee Nang), Randall « Tex » Cobb (Til), J.L. Reate (L'enfant sacré), James Hong (le docteur Hong), Shakti (Kala), Tau Logo (Yu), Tiger Chung Lee (Khan), Pons Maar (Fu), Peter Kwong (Tommy Tong), Wally Taylor (l'inspecteur Boggs), Eric Douglas (le chef des « Hell's Angels »), Charles Levin (Mel Backman). Dist. en France : U.I.P. 93 mn. Métrocolor. Panavision. Dolby stéréo. Les effets visuels ont été réalisés à Industrial Light & Magic, Comté de Marin, Californie. Les séquences d'extérieurs ont été filmées au Royaume du Népal et à Los Angeles.

MANHATTAN PROJECT

Bombe aisée de New York...

Rien de plus facile que de construire une bombe atomique. Prenez un grand saladier en verre, un cadran de téléphone, des flashcubes, une clé de voiture, ajoutez-y quelques soudures, une minuterie de cuisinière, et le tour est joué, à condition de ne pas oublier le flacon de plutonium indispensable à rendre le joujou opérationnel. Inutile de demander à votre droguiste, il ne possède pas ce produit en magasin. Toutefois, sachez que des quantités négligeables de ce merveilleux métal disparaissent chaque année dans les usines qui le traitent, et qu'un étudiant américain a fabriqué récemment « sa » bombe nucléaire.

Aussi farfelu soit-il, le film de Marshall Brickman (co-scénariste de Woody Allen, et réalisateur de *Simon*, une comédie aigre-douce de fameuse mémoire), s'inspire de faits authentiques et inquiétants. Fabriquer une bombe semble désormais à la portée de n'importe quel individu animé de mauvaises intentions, et, sous le couvert d'une aventure à l'humour pince-sans-rire, Brickman dénonce, sans cependant convaincre...

Ici, le petit Einstein clandestin, Paul Stephens, aidé de son amie Jenny, subtilise dans les laboratoires de la « Medatomics » que dirige le professeur Mathewson, le plutonium nécessaire à faire une bombe, afin de la présenter à la Foire Scientifique de New York. Hélas, les agents du FBI et l'Armée le traquent, résolu à éliminer celui qui ose mettre une nation en péril. Acculé, Paul amorcera sa bombe, pour se sortir des griffes des autorités. Film sympathique, *Manhattan project* atteint ses objectifs, et le spectacle se laisse voir agréablement, bien que la mise en scène et le scénario manquent parfois de cohésion. Brickman hésite entre plusieurs styles (la parodie loufoque, la romance naïve, le thriller scientifique, la diatribe sociologique), et sacrifie souvent à



des impératifs commerciaux. De plus, le film souffre d'une direction d'acteurs affaiblie par les caractères peu sympathiques de tous les protagonistes et d'une partition musicale irritante de Philippe Sarde. Ces réserves faites, *Manhattan project* offre de belles séquences à suspense, que ne renieraient ni John Badham, ni Peter Hyams, ponctuées de dialogues corrosifs alors que se noue le drame. Il eut fallu à Marshall Brickman le contrôle total de l'image et de l'émotion pour que son œuvre prenne la signification qu'il s'évertue à lui donner. Mais, malgré ses invraisemblances et ses intentions inabouties, *Manhattan project* renoue avec le charme de certaines séries B de science-fiction des années 50.

Daniel Scotto

FROID COMME LA MORT

Manipulation en série...



Dès les premières images, où le visage de l'actrice n'est qu'un vague contour, le spectateur, rapidement angoissé par une situation qui déjà lui échappe, sent qu'il va être manipulé telle une marionnette. C'est effectivement le sort auquel nous contraind de main de maître le réalisateur, réservant un parcours peu enviable à son héroïne. Comme dans une monstrueuse galerie de miroirs, *Dead of Winter* juxtapose des visages identiques, révélant peu à peu de nouvelles personnalités qui sont autant de pièges et de victimes

dans ce diabolique labyrinthe de manipulations. Terrifiant échiquier aux pièces humaines, le film d'Arthur Penn s'imbrique, suivant le rythme d'un suspense parfaitement élaboré, au cœur d'un oppressant huit-clos dont la conclusion bascule dans l'horreur pure. Mary Steenburgen, hélas trop rare sur nos écrans, exploite subtilement toutes les combinaisons de son talent dans un triple rôle aux multiples ambiguïtés...

Cathy Karani

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : Gladden Entertainment. Prod. : Jennifer Ogden, Marshall Brickman. Réal. : Marshall Brickman. Prod. ass. : Roger Paradiso. Scén. : M. Brickman, Thomas Baum. Phot. : Billy Williams. Architecte-déc. : Phillip Rosenberg. Mont. : Nina Feinbor. Mus. : Philippe Sarde. Son : Les Lazarowitz. Cost. : Shay Cunliffe. Asst. réal. : Ron Bozman. Effets spéciaux visuels : Bran Ferren. Int. : John Lithgow (John Mathewson), Christopher Collet (Paul Stevens), Cynthia Nixon (Jenny), Jill Eikenberry (Elizabeth Stevens), John Mahoney (Lt. Colonel Conroy), Sully Boyar (garde). Dist. en France : 117 mn. Technicolor. Dolby stéréo.

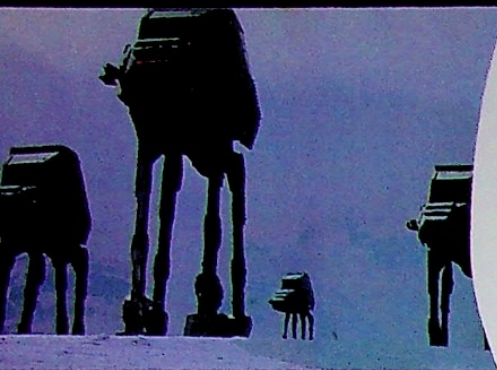
FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : John Bloomgarden (MGM). Prod. : J. Bloomgarden et Marc Shmuger. Réal. : Arthur Penn. Prod. ass. : Michael MacDonald. Scén. : M. Shmuger et Mark Malone. Phot. : Jan Weincke. Architecte-déc. : Bill Brodie. Dir. art. : Alicia Keywan. Mont. : Rick Shaine. Mus. : Richard Einhorn. Son : D. Bruce Carwardine, Glen Gauthier. Maq. : Ann Brodie. Cost. : Arthur Rowsell. Conception des mannequins et prothèses : Nick Dudman. Effets spéciaux : Neil N. Trifunovich. Cascades : Dwayne McLean. Int. : Mary Steenburgen (Julie Rose, Katie McGovern, Evelyn), Roddy McDowall (Monsieur Murray), Jan Rubes (le Dr. Joseph Lewis), William Russ (Rob Sweeney), Ken Pogue (le policier Mullavy), Wayne Robson (le policier Huntley), Mark Malone (Roland McGovern), Michael Copeman (le policier sur la route), Sam Malkin (le pompiste), Pamela Moller, Dwayne McLean (le tueur), Paul Welsh, Denise Lute. Dist. en France : U.I.P. 100 mn. Panavision. Couleurs. Filmé en extérieurs dans l'Ontario, au Canada.

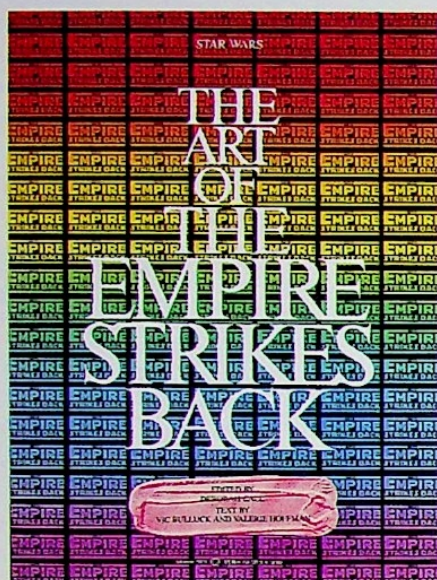
**200
PLACES
GRATUITES
POUR
DOLLS**
(les poupées)

Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous (à I-MEDIA « Dolls », 69 rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris) accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse et vous recevrez votre invitation par retour du courrier.

BON A DÉCOUPER pour une place gratuite de « DOLLS » (Les Poupées) un film de Stuart Gordon qui sortira le 29 Avril

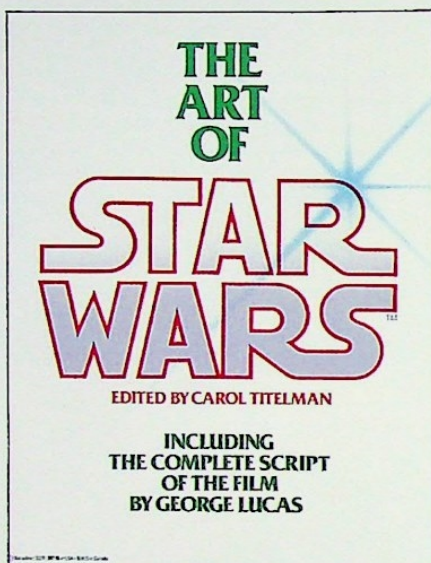


THE ART OF STAR

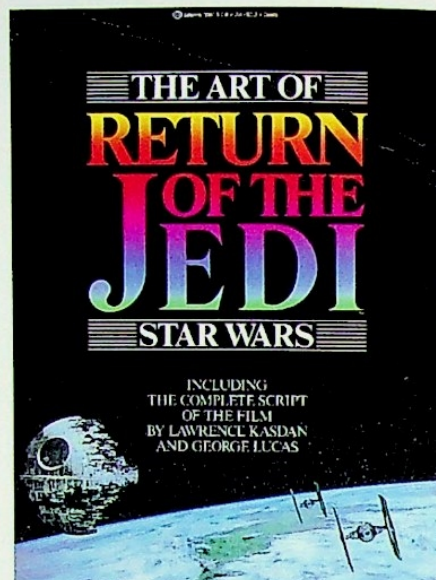


La Saga complète de La Guerre des Étoiles dans ces trois volumes magnifiques. The Art of the Empire Strikes back., tout couleur, 176 p.. Broché. En anglais : 240 F.

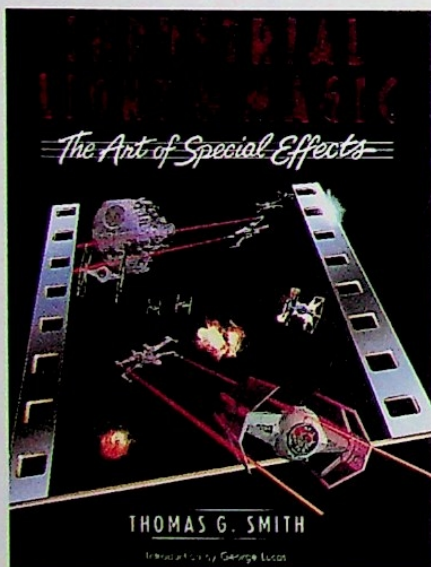
WARS



Chaque album de la série contient le script intégral du film, planches du storyboard. The Art of Star Wars, format 21,5 x 30, langue anglaise : 240 F.

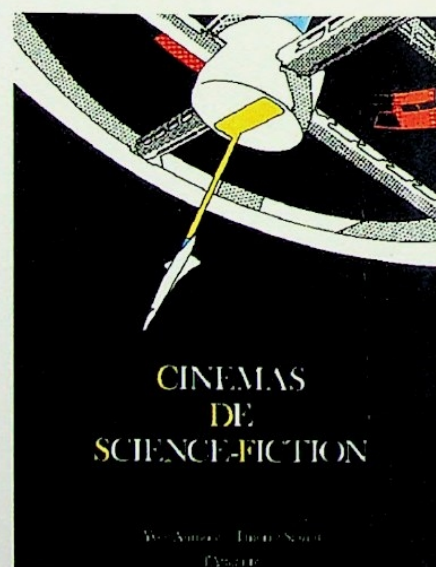


The Art of return of the Jedi, comprend les explications des effets spéciaux de Richard Edlund, costumes, etc., 176 p., broché, en anglais, couleur : 240 F.



Industrial Light and Magic. ILM livre ses secrets définitifs, 250 p., couleur, relié, 26,5 x 30,5. En anglais : 560 F.

**OFFRE
LIMITÉE :
LA SÉRIE DES
TROIS STAR WARS
A 650 F AU LIEU
DE 720 F**



Cinemas de science-fiction. Le seul livre français de référence sur les films de S.F. Photos N.B., 21,5 x 30, relié, 250 F.

BON DE COMMANDE à retourner à I.MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

Veuillez m'expédier :

- | | |
|--|---|
| ☐ The Art of Star Wars 240 F | ☐ Série de 3 Star Wars 650 F |
| ☐ The Art of the Empire ... 240 F | ☐ Industrial Light magic ... 560 F |
| ☐ The Art of The Jedi 240 F | ☐ Cinémas de S.F. 250 F |

NOM Prénom

RUE

CODE POSTAL VILLE

TOTAL [] + Port et emballage 25 F par livre [] Total []

Que je règle par chèque à l'ordre d'I.MEDIA. Etranger : mandat postal uniquement.

FIEVEL ET LE NOUVEAU MONDE



Mêlant la légèreté et la poésie de *Cocoon* avec les envolées épiques qui faisaient largement l'impact de *Krull*, James Horner, décidément très prolifique ces derniers temps, nous revient, avec une partition située, à bien des égards, à l'opposé de celle, très tendue, du *Nom de la Rose*. Le film de Don Bluth a inspiré à Horner une musique brillante, tour à tour tendre et volubile, qui séduit l'auditeur de la première à la dernière note, le transportant même parfois.

Le ton général est donné dès le « Main Title », qui nous présente les deux thèmes principaux, avant qu'un troisième intervienne pour fournir le motif du rapide « The Cosack Cats » dans l'action duquel le compositeur a su maintenir une juste pointe de fantaisie, qui dédramatise l'ambiance musicale. « The Storm », ample et puissant, contient bien des échos du « Widow's Web » de *Krull*, avant que « Give me Your Tired, Your Poor » apporte une note de tristesse elle aussi nuancée. C'est vraisemblablement dans le paisible « The Market Place » qu'on ressentira le mieux la tendresse nostalgique qui faisait en partie le charme de *Cocoon*.

« *Releasing the Secret Weapon* » est lui aussi marqué fortement de l'empreinte du compositeur de *Krull* (notamment « Destruction of the Black Fortress ») avec toutefois une note qui adapte parfaitement le style à l'ensemble de la partition. « The Great Fire » est sans doute la surprise de l'enregistrement, tant on pourra trouver de raisons d'y voir un hommage (ou un pastiche ?) à l'une des meilleures compositions de Williams : *The Fury* ! « Reunited » et « Flying Away and End Credits » constituent le retour qu'on pouvait attendre au ton général de la partition, avec un lyrisme accru et une puissance d'orchestration pleine de générosité. Ajoutez à cette suite orchestrale quelques extraits chantés, pour rappeler l'aspect « musical » du film, et vous aurez là une jolie réussite,

pleine de variété, qui enchante au même titre que l'image pour vous laisser, quand s'éteignent les dernières mesures, une petite sensation de vide... C'est tout dire !

COMPACT DISC

I semble désormais admis que la musique de film a pleinement droit de cité dans le monde du compact. Non seulement pour les enregistrements récents, mais même pour quelques spectaculaires rééditions, dont certaines, hélas, seulement en Import.

Nous en avons déjà signalé quelques-unes dans cette rubrique, chez Varese, importées par Pathé Marconi ; notons au passage quelques bonnes surprises,



comme la présence, sur le compact de *The Fly* (VCD 47272) de trois extraits qui n'apparaissent pas sur le disque-phénomène comparable sur le compact de *The Blue Max*, de Goldsmith, toujours chez Varese. Dans les imports, on notera avec intérêt, mais seulement disponibles dans les commerces qui s'étendent à cette activité, les compacts, par exemple, du très beau *Somewhere in Time* de John Barry, ou du *Quo Vadis* et du *Ben-Hur* réenregistrés par Miklos Rozsa avec le Royal Philharmonic Orchestra il y a quelques années. On peut assez facilement trouver en France les volumes de Hollywood Collection, avec en tête *Gone With the Wind* de Steiner (CDCBS 70283), *Ben-Hur* de Rozsa (dirigé par Savina-CDCBS 70276), *How The West Was Won* (incluant l'entracte) de Newman (CDCBS 70284) et *Doctor Zhivago* de Jarre (CDCBS 70274). Pour les amateurs, l'acquisition vaut vraiment la peine : il leur suffira de fermer les yeux pour se croire au Gaumont-Palace, tant la qualité de reproduction est pure et superbe, même sur des enregistrements classiques aussi anciens. En France, notons chez Virgin, après *Mission*, le compact de *Le Nom de la Rose* (30046). Et enfin chez Varese (VCD 47258) un petit bijou importé par Pathé Marconi et introuvable sous une autre forme : les suites musicales — non accompagnées de narrations

— de *Jungle Book* et *Thief of Bagdad*, réenregistrées il y a quelques années par l'Orchestre Symphonique de Nuremberg dirigé, pour la première par Kleuspeter Siebel (très bonne direction d'orchestre) et pour la seconde par le compositeur lui-même. C'est en tout point remarquable et complet (7 extraits pour *Le Voleur de Bagdad* qui complètent avantageusement le réenregistrement d'Elmer Bernstein) et 30 minutes pour *Le Livre de la Jungle*. A faire rêver...

KING-KONG LIVES

I n'est pas rare de voir les compositeurs de cinéma spécialisés dans certains styles : ce fut autrefois le cas d'un Tiomkin pour le western, de Rózsa bien sûr pour le film historique. Plus récemment, Goldsmith et Jarre ont commencé à sérieusement se partager entre l'Orient et le Moyen-Orient... John Scott, après *Greystoke*, serait-il en train de devenir le musicien des jungles lointaines ? On peut se le demander... Pour ce *King-Kong 2*, nul doute en tout cas que le lyrisme ample et empreint de nostalgie qui accompagnait si merveilleusement le Tarzan vu par Hugh Hudson a de nouveau largement nourri l'inspiration de John Scott,



allié cette fois à une autre facette plus violente, épique et tragique, qui prédomine dès le « Prélude ». A noter que le thème guerrier présenté ici pourrait bien être une référence, plus encore dans « Kong's Final Batal », et ce jusque dans l'orchestration, au thème imaginé par Rózsa voici trente ans pour la flotte romaine, dans *Ben-Hur*. Pour le motif principal, Scott nous offre, comme à l'accoutumée, une mélodie reposant sur de longues et amples périodes musicales, sans toutefois s'interdire, dans l'emploi des cuivres, un clin d'œil à l'archétype que constituait la musique de Steiner pour le premier *King-Kong*, et que John Barry, dans le remake, avait su également saluer — paternité oblige.

King-Kong Lives nous en apporte une nouvelle preuve : Scott est de

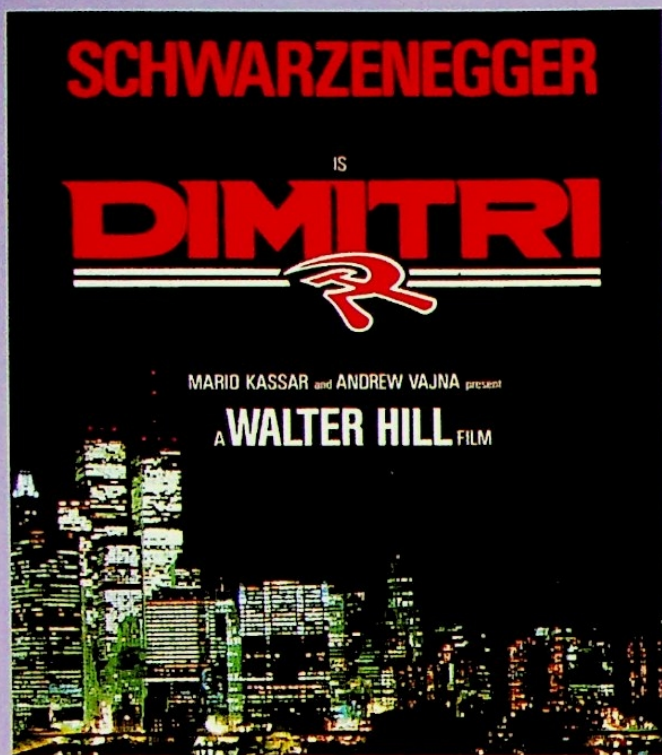
ces compositeurs qui ne savent pas signer une œuvre médiocre, voire seulement moyenne. Dans chaque accord transpire, à des niveaux divers, la chaleureuse passion du musicien : non seulement dans sa composition même, mais aussi dans le brio avec lequel il conduit son orchestre. Et s'il est permis, dans l'attente d'une vision du film, d'appréhender ce que pourra être cette suite du remake plutôt décevant produit par De Laurentiis il y a une dizaine d'années, une chose est désormais certaine : la musique de John Scott entrera pour une large part dans la force du film et le poids d'humanité qu'on pourra y trouver. Fort variée, la partition contient quelques moments particulièrement brillants, les sommets se situant en particulier dans l'excellent « Lady Kong Gets Away » et les séquences finales, émouvantes et grandioses, que constituent « Kong's Final Batal », « Birth of Baby Kong and Death of Kong » et « Return to Borneo and End Credits ». A coup sûr, une des grandes œuvres musico-cinématographiques d'une année qui nous a déjà copieusement gâtés ! (John Scott/Graunke Symphony Orchestra - WEA 254 672/cassette : 254 672-4).

EN BREF...

A signaler chez Varese la sortie de deux B.O. importées par Pathé Marconi, mais d'un intérêt relativement moyen (à noter qu'elles ne sortent d'ailleurs que dans la seule version disque) : *The Bedroom Window*, de Michael Shrieve, un peu monotone en dépit d'un thème principal intéressant (STV 81307), et *84 Charing Cross Road*, qui, quoique non dénuée d'attraits, déçoit un peu, par sa transparence, de la part du compositeur de *The Company of Wolves*. Par contre, il y a la grande surprise du mois, qui nous vient d'Italie. L'intégrale, en deux disques, de *Sodome et Gomorrhe* de Miklos Rózsa. En tirage limité, c'est dire qu'il va falloir se précipiter, puisqu'il y a heureusement un importateur français : Europ Video Broadcast, 22 rue Dagorno, 75012 Paris, tél. (1) 43.07.59.30. Quand on saura qu'il est fort question d'un réenregistrement d'inédits du *Cid* par Elmer Bernstein on aura compris qu'il est temps pour les collectionneurs de se mettre sur la ligne de départ. Ajoutons enfin que pour les amateurs de péplums italiens, de westerns spaghetti, d'œuvres rares de Nascimbene, Morricone, Piccioni, Bacalov, Rusticelli, De Masi, Trovatioli et autres Ortolani, le catalogue d'Europ Video Broadcast constitue une mine...

CINÉFLASH CINÉFLASH

par Gilles



■ ■ ■ En août, Walter Hill dirigera Arnold Schwarzenegger dans *DIMITRI*, violent thriller dans la lignée du *Contrat* où l'acteur doit incarner un flic venu de Moscou pour affronter la pègre de Chicago.

■ ■ ■ C'est en Colombie et au Ghana que Werner Herzog tourne *COBRA VERDE* avec Klaus Kinski dans le rôle d'un esclave-giste et bandit brésilien du début du siècle.

■ ■ ■ Méorable chasseur de vampires dans *Fright Night*, Roddy McDowall est à nouveau la vedette d'un film d'horreur réalisé dans le Colorado par Robert Kirk et intitulé *SHADOW OF DEATH*.

■ ■ ■ A *Nightmare On Elm Street 3* (le dernier chapitre en date des *Griffes de la nuit* remporte un succès phénoménal aux Etats-Unis : déjà plus de 18 millions de dollars de recettes en 10 jours d'exploitation ! Il s'agit là du meilleur résultat jamais enregistré pour une production indépendante. Jolis scores également pour *Mannequin* (21.000.000 en 24 jours), *Black Widow* (18.000.000 en 31 jours) et *Angel Heart* (4.000.000 en 3 jours). En revanche, *Over The Top* (le dernier Stallone) fait figure d'échec avec seulement 14.000.000 en 24 jours.

■ ■ ■ C'est au studios de la Victorine, près de Nice, que Jean-Pol Szwarc (*Jaws 2*, *Santa Claus*) réalisera *THE TREASURE OF GREEN EYES*, un film d'aventures dans la lignée d'*A la poursuite du diamant vert* produit par... Michael Douglas justement !

■ ■ ■ Pas moins de trois ambitieux projets chez Amblin (la société de production de Steven Spielberg) qui annonce pour les prochains mois les tournages de *THE LAND BEFORE TIME BEGAN* (nouvelle association Spielberg/Don Bluth depuis le succès de *Fievel et le nouveau monde*, *GHOST DAD* (« Papa fantôme ») et *BACK TO THE FUTURE II*. Par ailleurs, Amblin vient de terminer la production de *THREE O'CLOCK HIGH*, une comédie fantastique réalisée par Phil Joanou sur un scénario de Richard Matheson, dont le slogan proclame « A l'université, personne ne vous entend crier ! »...

■ ■ ■ John Carpenter vient de signer avec le producteur Dino De Laurentiis pour mettre en scène d'ici la fin de l'année *ESCAPE FROM LOS ANGELES*, une suite à gros budget à son *Escape From New York* réalisé en 1980.

■ ■ ■ Le tournage de *POLTERGEIST III* (sous-titré « We're back : Poltergeist Continues »)

débuté ces jours-ci à Chicago sous la direction de Gary Sherman (*Réincarnations*). On sait déjà que Craig T. Nelson et Jo Beth Williams (qui incarnaient les parents dans les deux précédents épisodes) ne feront pas partie de la distribution. Les seuls personnages conservés par les auteurs pour ce troisième chapitre sont Heather O'Rourke (la petite Carol Anne) et Zelda Rubinstein (la médium).

■ ■ ■ Stephen Herek (le réalisateur de *Critters*) achève en Arizona le tournage de son second long-métrage : une comédie intitulée *BILL AND TED'S EXCELLENT ADVENTURE*.

■ ■ ■ Retour au Fantastique pour l'éclectique Bob Clark (*Le mort-vivant*, *Porky's*) qui, à la tête d'un budget de 15 millions de dollars débloqué par Dino De Laurentiis, prépare *NORTHWEST KINGDOM* : l'affrontement en forêt entre un enfant et des forces maléfiques.

■ ■ ■ Alors que *GOR* (tiré du roman de John Norman et réalisé par Fritz Kiersch avec Urbano Barberini, Jack Palance et Oliver Reed) n'est pas encore sorti, la Cannon vient de lui donner une suite, *OUTLAW* (toujours interprétée par Urbano Barberini et Jack Palance), mise en scène par John « Bud » Cardos. Tout comme la série des *Allan Quatermain*, ces deux titres font partie d'un ambitieux pro-

L'ÉCHO DES

gramme de productions entièrement tournées en Afrique (au Zimbabwe précisément) qui se poursuit actuellement avec le tournage de *DRAGONARD* (dirigé par Gérard Kikoine) où l'on retrouve Oliver Reed entouré de Eartha Kitt et Claudia Udy, en attendant *ALI BABA AND THE 40 THIEVES*.

■ ■ ■ En Australie, Colin Eggleson (à qui l'on doit le méconnu *Long Week End*) réalise une comédie fantastique intitulée *THE PRINCE AT THE COURT OF VARRALUMLA* et interprétée par Richard Morgan, Brett Climo et Angela Kennedy.

■ ■ ■ Lauréate des Césars 87, Emmanuelle Béart (Manon des



Sources) s'est envolée pour les Etats-Unis où l'attend Tom McLoughlin (Jason, le mort-vivant) qui lui a proposé le rôle-vedette de *DATE WITH AN ANGEL*.

FORREST J. ACKERMAN A L'AUBE

Emploi du temps très chargé ces temps-ci pour notre ami et collaborateur Forrest J. Ackerman (nos lecteurs le connaissent

bien !) qui, dans un récent courrier, nous dit être de plus en plus sollicité par le cinéma... FJA serait-il à l'aube d'une nouvelle



« Curse of the Queerwolf » : préparation de la scène d'explosion de...

CINÉFLASH CINÉFLASH

Polinien

TOURNAGES

■ ■ ■ Donald Pleasence, John Pepper et Katrine Michelsen sont les vedettes de *SPECTERS* (un film d'épouvante situé dans les catacombes romaines) réalisé par



Marcello Avallone et produit par Silvio Berlusconi.

■ ■ ■ Christopher Coppola suit les traces de son oncle Francis : il effectue ses premiers pas dans la mise en scène avec *DRACULA'S WIDOW* (« la veuve de Dracula »), un film de vampires contemporain dont il a lui-même écrit le scénario.

■ ■ ■ Décidément Jean-Jacques Annaud aime sinon les défis du moins les sujets qui sortent de l'ordinaire. Après *La guerre du feu* et *Le nom de la rose*, il s'apprête à diriger *L'OURS*, un film pratiquement dépourvu de dialogues mettant en scènes un ours et trois chasseurs.

■ ■ ■ En Espagne, Jose Maria Diaz Ulloque tourne *EL GRAN*

SERAFIN, un film de science-fiction interprété par trois beautés méditerranéennes nommées Mercedes Sombra, Laura Del Sol et Ana Obregon.

■ ■ ■ Philippe Mora, qui supervise actuellement le montage de *The Howling 3*, réalisera *WAR DAY* en juillet prochain au Texas. L'histoire, tirée d'un roman de Whitley Strieber (*Wolfen*, *The Hunger*) et James Kunetka, retrace l'odyssée de deux hommes à travers les Etats-Unis en partie dévastés par une guerre nucléaire.

■ ■ ■ La guerre nucléaire sert également de point de départ à *WORLD GONE WILD* dont le tournage se poursuit pour quelques semaines encore en Arizona sous la direction de Lee Katzin. Bruce Dern, qui tient le rôle principal, incarne le leader d'une communauté post-apocalyptique.

■ ■ ■ Afin d'éviter un classement X de la part de la M.P.A.A. (la censure américaine), Alan Parker s'est vu obligé de raccourcir de 10 secondes la durée de son nouveau film *ANGEL HEART* : une scène d'amour entre Mickey Rourke et Lisa Bonnet se terminant de façon particulièrement cauchemardesque aurait été jugée trop épouvante... En revanche, la version prochainement distribuée en France devrait être intégrale.

■ ■ ■ Le producteur Edward R. Pressman (*Master Of The Uni-*



verse) envisage de porter à l'écran *JUDGE DREDD*, un film d'action futuriste tiré de la célèbre bande-dessinée britannique « 2000 A.D. ».

■ ■ ■ Julia Nickson (la partenaire de Sylvester Stallone dans *Rambo 2*) vient de tourner à Hong-Kong un thriller d'angoisse intitulé *THE KILLER*.

■ ■ ■ Le Père Noël psychopathe de *Silent Night, Deadly Night* qui avait eu quelques démêlés avec la censure américaine revient ! Lee Harry réalise en effet en Californie un *SILENT NIGHT, DEADLY NIGHT* II encore plus sanglant avec Eric Freeman, James Newman et Elizabeth Cayton dans les principaux rôles.

■ ■ ■ Responsable des effets spéciaux de la plupart des productions Empire, John Buechler touche aussi de temps en temps à la mise en scène. Après *Troll* (en 1985) il récidive aujourd'hui avec *CELLAR DWELLER* (tourné dans les studios romains d'Empire), une sombre histoire d'épouvante gothique interprétée par Pamela Bellwood (*Dynastie*), Deborah Mallowney et Yvonne De Carlo.

■ ■ ■ Sanglante croisière sous les Caraïbes pour John Phillip Law et Britt Ekland qui sont les vedettes de *MOON IN SCORPIO*, un thriller de Gary Craver.

■ ■ ■ Michael J. Fox ayant refusé de reprendre son rôle dans *TEEN WOLF 2* (dont le tournage débute le mois prochain), c'est Jason Bateman (jeune comédien venu de la télévision) qui hurlera au clair de lune !

■ ■ ■ Brian De Palma, qui vient de terminer *The Untouchables* (version cinéma des « Incorruptibles »), se prépare maintenant à tourner *CAR POOL* dont le producteur n'est autre que Steven Spielberg !

■ ■ ■ La prochaine adaptation à l'écran d'un récit de Stephen King sera *APT PUPIL*, tiré de la nouvelle du même titre parue dans le recueil « Different Seasons » (qui contenait également « The Body » devenu *Stand By Me*). Produite par Richard Kobritz (*Les vampires de Salem*), le film décrit les relations dangereuses qui vont se nouer entre un ancien criminel de guerre nazi et un teenager américain ayant découvert son monstrueux passé.

■ ■ ■ James H. Spencer (le décorateur et réalisateur de seconde équipe de *Gremlins* et *Retour vers le futur*) passe à la mise en scène avec *SOUNDS KINDA RISKY* qui retrace l'aventure de deux étudiants confrontés à un magicien. Le début du tournage commencera en juin en Californie.

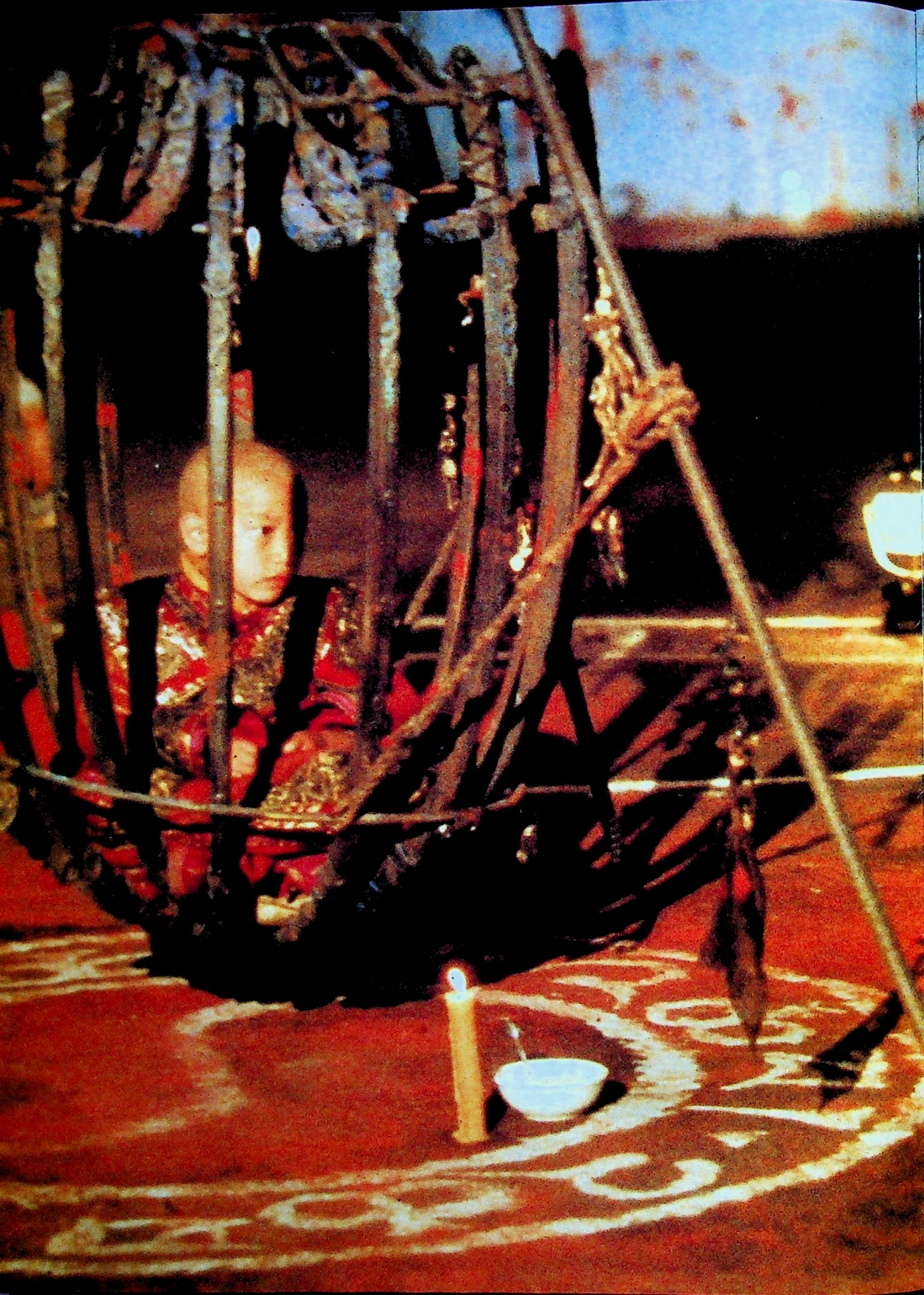
D'UNE NOUVELLE CARRIERE ?

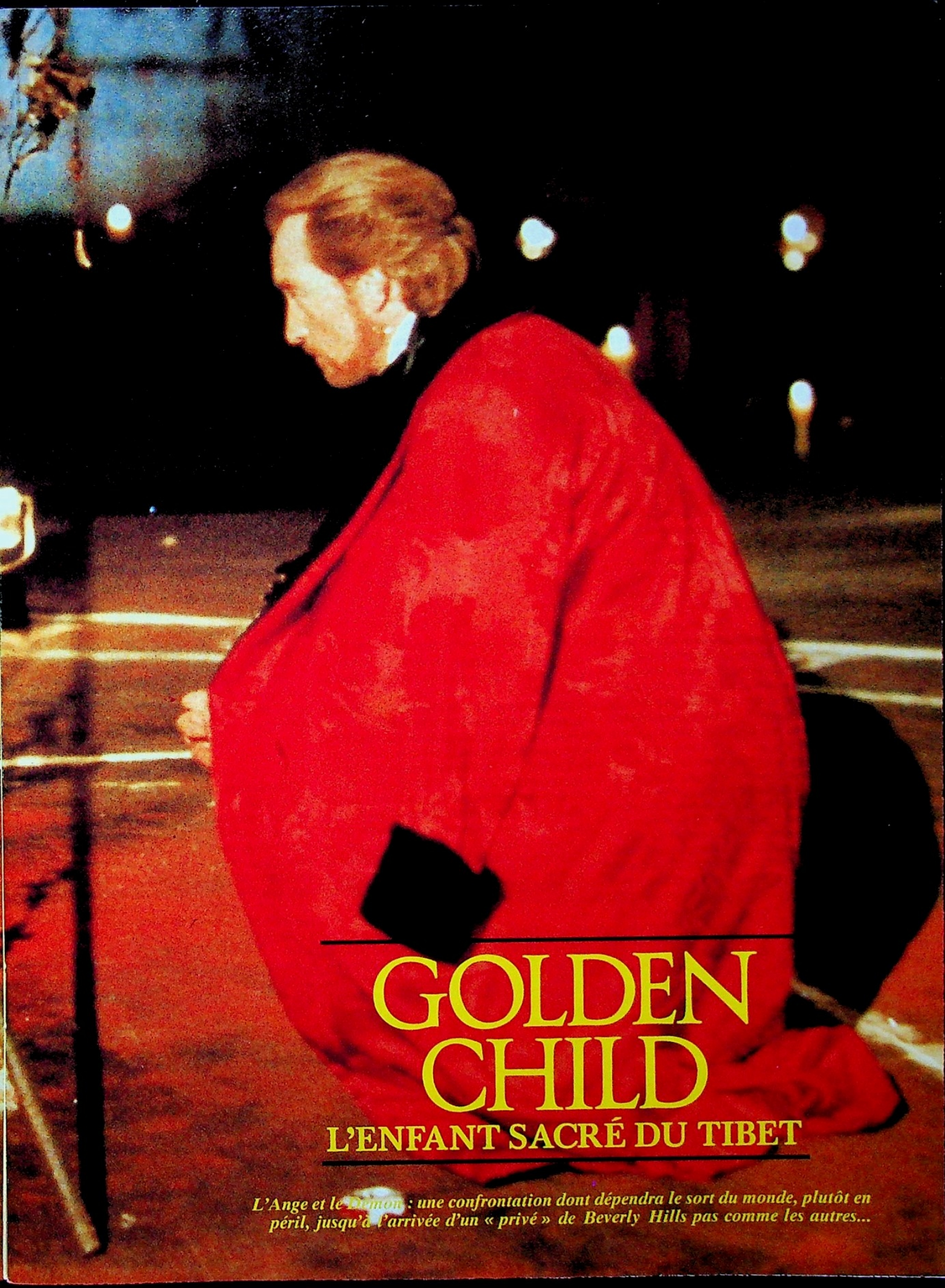
carrière ? Cela semble bien parti en tout cas puisqu'il se distingue aux côtés de Bobbie Bresee dans *Alive By Night*, fait une figuration dans l'ambitieux *The Wizard Of Speed And Time*, incarne le Président des Etats-Unis dans *Amazon Women On The Moon* mis en scène par John Landis, Joe Dante et quelques autres, joue un cadavre fraîchement ressuscité dans *Return Of The Living Dead II* de Ken Wiederhorn, explose littéralement à l'écran dans *Curse Of The Queerwolf* (le premier film mettant en scène un loup-garou homosexuel !), campe un savant-fou dans « Beach Blanket Blood Bath » (segment final du film à sketches *Sleazemania*), apparaît en compagnie d'une pléiade d'acteurs de films des années 50 dans *The Attack of B-Movie Monster* et interprètera le rôle de « Hughie The Human »

dans la comédie musicale fantastique à très gros budget de Julien Temple intitulée, *Earth Girls Are Easy...*



... Forrest J. Ackerman !

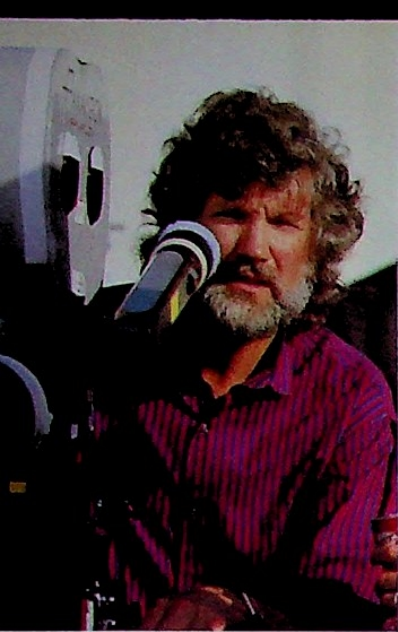


A man with light-colored hair, wearing a bright red robe, is kneeling on a dark surface at night. He is looking down and to his left. The background is dark with several out-of-focus lights, suggesting an outdoor setting like a street or courtyard. The overall mood is somber and mysterious.

GOLDEN CHILD

L'ENFANT SACRÉ DU TIBET

L'Ange et le Démon : une confrontation dont dépendra le sort du monde, plutôt en péril, jusqu'à l'arrivée d'un « privé » de Beverly Hills pas comme les autres...



GOLDEN CHILD

l'enfant sacré du Tibet

ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR MICHAEL RITCHIE

par William Rabkin

Il y a des centaines et des centaines d'années, l'oracle de Ni'Ching avait annoncé la naissance d'un enfant parfait destiné à sauver le monde. Mais il avait aussi prévu qu'il serait enlevé par les Forces du Mal et emmené à Los Angeles, et qu'un seul homme serait assez bon et assez pur pour sauver l'enfant. Cet homme unique serait l'Elu. Et ce devait être... Eddie Murphy !

Il y a des mois et des mois, l'oracle de la Paramount avait annoncé la production d'un film parfait pour leur vedette préférée, un film fantastique aux dimensions d'une épopée. Un seul homme pouvait mener à bien la tâche herculéenne qui consistait à guider cette production phénoménale de la préparation à l'accomplissement. Un seul homme serait Elu pour diriger cette production. Et cet homme, c'est... Michael Ritchie !

Ritchie est un metteur en scène respecté, qui compte plusieurs succès à son actif. Il est tout aussi exact que ses premiers films comme *Votez McKay*, *La chouette équipe* et *Smile* ont mérité les faveurs de la critique, et que sa carrière de réalisateur a décollé, récemment, avec le succès de *Fletch*. Mais cet *Enfant sacré*... ? Un film fantastique ? A effets spéciaux ? Avec des monstres ? ? Même Ritchie avoue que ce n'est guère son style...

« Le scénario est celui d'une épopée contemporaine de cape et d'épée, dotée d'éléments surnaturels, nous explique-t-il. J'y aurais réfléchi à deux fois, ou bien je me serais tout simplement demandé « pourquoi moi ? » si je n'avais pas su qu'Eddie Murphy était engagé dans le projet.

Mais sachant cela, j'ai vu chaque scène sous un angle particulier, celui de l'humour. Ce qui m'a attiré dans ce film, c'était le contraste entre ce gosse des rues, sûr de lui, mécréant au possible, et le monde de mysticisme et de magie dans lequel il était entraîné et bien forcé de croire en fin de compte. Ça m'offrait une perspective intéressante. »

L'enfant aux œufs d'or

Dans ce film, Eddie Murphy incarne un certain Chandler Jarrell, détective privé spécialisé dans la recherche des enfants disparus, mais que le fait de les retrouver morts la plupart du temps a rendu cynique. La belle et exotique Kee Nang (Charlotte Lewis) fait appel à Jarrell afin de retrouver le « Gompén Tarma », l'Enfant sacré, qui a été enlevé par l'abominable Sardo Numspa. Car une fois que l'enfant invulnérable aura été corrompu, cet être vil le sacrifiera, ce qui permettra à ses démons d'envahir notre monde. A moins que Murphy ne le suive au Tibet pour mettre fin à ses agissements. D'après Ritchie, *The Golden Child* n'aurait rien à voir avec les autres aventures fantastiques auxquelles on pourrait penser.

« Nous ne piétons pas les plates-bandes de Spielberg », nous confie-t-il. « Ses films reposent sur un personnage central qui y croit dès la première image. Indiana Jones y croit. Les enfants de *Goonies* y croient. Pas une seule fois on ne les entend dire : « Eh, attendez une minute, cette grotte souterraine est invraisemblable ! » Mais je ne fonctionne pas comme ça. Je suis un sceptique, le style sardonique et ironique de mes films vient de ce scepticisme. Il y a quelque chose d'amusant dans le fait de retourner un personnage sceptique pour en faire un croyant. Ça ajoute un élément de tension qui transcende le film d'aventures traditionnel. »

The Golden Child n'empiète peut-être pas sur le territoire réservé à Maître Spielberg, mais il est en revanche profondément enraciné dans le domaine cher

à Ritchie, lequel met régulièrement en scène dans ses films des personnages qui évoluent du scepticisme à la foi, que ce soit Walter Matthau s'initiant au respect de soi dans *La chouette équipe* ou Burt Reynolds faisant l'apprentissage de l'amour dans *Les faux durs*.

Ce qui déroutait un peu quand on connaît Ritchie, ce serait plutôt l'envergure du projet : *The Golden Child* est son plus gros budget, et le premier à faire un usage extensif des effets spéciaux.

« C'était la première fois que j'avais envie de faire un film à effets spéciaux. Ils ne faisaient pas partie intégrante des films que j'ai réalisés jusque-là » poursuit Ritchie. « Les rares fois où j'en ai employé, c'était terriblement énervant. Les gens avançaient très lentement et donnaient l'impression de ne pas savoir où ils allaient. »

Ce qui n'était certainement pas le cas de l'Industrial Light & Magic, chargée des effets spéciaux de *Golden Child*.

« L'ILM se trouvait juste derrière chez moi - j'habitais le Marin County - mais je ne les connaissais guère que pour avoir joué au ballon avec eux, lors du pique-nique que donne, une fois par an, le jour de la Fête nationale, la Lucasfilm. Ce sont des types formidables. Ils savent exactement ce qu'ils font, et ne laissent rien au hasard. Ce sont des perfectionnistes du genre de ceux que l'on trouvait chez Disney dans les années 30, des gens qui pouvaient passer des heures et des heures sur le générique de Pinocchio rien que par amour pour leur travail. Les gars de l'ILM fonctionnent exactement de la même façon. Ils ne se laisseraient jamais aller à la facilité de lâcher quelque chose avant que ce soit parfait. »

Ce perfectionniste frisait parfois le pinaillage...

« A un moment donné du film, une boîte de Pepsi Cola se transforme en un personnage qui danse. Je trouvais le résultat parfait, génial, mais ils m'ont expliqué que ce n'était pas fini : il manquait les ombres. Le personnage ramassait un os de poulet ; il fallait que l'os ait une ombre... »

Mais en de multiples occasions, ce perfectionnisme donnait lieu à des effets que Ritchie qualifie lui-même de très spectaculaires.

« Il y a des moments formidables dans le film » déclare-t-il. « Notamment une transformation en une créature hideuse assez impressionnante. La scène a tout le réalisme d'un documentaire. Pour la première fois, une créature animée image par image aura été filmée par une caméra tenue à la main - ou qui donne cette impression. Ce n'était pas possible avant l'invention de la caméra à grande vitesse commandée par ordinateur, mais ce système permet maintenant de coordonner les mouve-

ments du fond et ceux de la maquette animée image par image (voir entretiens ci-après). Le résultat est qu'au moment où nous nous efforçons de donner l'illusion que la terre s'ouvrait sous nos pieds, nous pouvions matériellement donner un coup de la main sur la caméra pour donner l'impression du choc, et l'ordinateur coordonnait parfaitement les déplacements du fond bleu et du sujet animé avec ceux du fond. De telle sorte qu'on obtient, avec une créature animée, la même vitalité qu'avec un personnage en chair et en os. »

Tout ceci était un peu nouveau pour Ritchie, qui ne se sentait pas très à l'aise au début. Mais les techniciens de l'ILM ne l'étaient pas davantage.

« L'utilisation de la caméra apparemment tenue à la main pour les prises de vues des créatures était une grande première. Ils en sont encore au stade de l'expérimentation, mais je peux vous dire que ça fonctionne. Nous étions tous très inquiets, et ils avaient procédé à des essais avant de l'employer pour nous, en outre, nous nous étions couverts en métrage de sécurité. »

Cascadeurs de choc

Mais les effets spéciaux n'étaient pas la seule source d'inquiétude du metteur en scène : alors que d'autres réalisateurs auraient été angoissés à l'idée de diriger une vedette du calibre d'Eddie Murphy - surtout dotée d'un tel aplomb - Ritchie n'attendait que cette occasion. Il faut dire qu'il avait déjà mis en scène Robert Redford, Burt Reynolds, Robin Williams, Goldie Hawn et Chevy Chase, et qu'il avait survécu...

« Il y a des directeurs pour lesquels travailler avec des stars du show-business est intimidant », observe Ritchie. « Je suppose qu'ils craignent d'être limités dans leur créativité par les exigences de ces comédiens. Moi, j'aime diriger des vedettes ; elles apportent à l'écran une magie qui me facilite au contraire la tâche, me la rend plus agréable. »

Ritchie souligne qu'il n'a jamais eu de désaccord majeur avec une grande vedette et que dans son seul conflit - mineur au demeurant - avec Murphy, c'est ce dernier qui avait raison.

« A un moment donné, nous devions tourner une scène de combat et il a eu le sentiment que j'étais pressé » nous raconte Ritchie. « Or il voulait laisser le temps à celui qui réglait les cascades de trouver quelque chose d'efficace, qui donnerait un meilleur combat. J'avais l'impression que la dynamique de la scène était en place, et il arrive fréquemment, avec des individus de la trempe d'Eddie, que cette énergie se dilue, si on attend trop longtemps. La sécurité a toujours été l'un de mes



Scènes de tournage en extérieurs, à Mammoth Mountain (station de ski californienne), pour certaines séquences situées au Tibet dans le film.

plus grands soucis, et dans la mesure où cette considération n'était pas étrangère à sa demande, je me suis empressé d'y satisfaire et de lui accorder le délai requis. Mais c'est la seule fois de tout le tournage où je l'ai entendu se plaindre. »

En fait, Murphy devait se révéler de bien meilleure composition que beaucoup d'autres grands noms d'Hollywood.

« Du jour où nous avons commencé les auditions pour sa partenaire féminine, Eddie a vraiment écouté toutes mes directives avec bonne volonté, et je ne lui ai pas épargné les conseils et les indications, » commente Ritchie. « Tous les bons acteurs, et Eddie est un très bon acteur, accueillent en général avec bienveillance les conseils et les critiques. J'ai eu l'occasion de travailler avec beaucoup d'acteurs comiques – Chevy Chase, Robin Williams, Goldie Hawn, Burt Reynolds – mais Eddie est le seul qui ne m'ait jamais dit : « Je suis seul juge de ce qui est drôle et de ce qui ne l'est pas. » D'habitude, à un moment ou à un autre, ils ne peuvent pas s'empêcher d'abuser de leurs prérogatives et de me faire remarquer que ce sont eux les acteurs et pas moi, mais ce n'est jamais arrivé avec Eddie. »

Ce qui ne veut pas dire que Murphy ne s'exprima pas de temps à autre, lorsqu'il y avait une décision à prendre.

« Dans une scène donnée, Eddie était censé monter sur un yack, et il a refusé. Je ne peux pas lui en vouloir. Nous espérions obtenir de son frère Charles, qui le doublait dans certaines scènes et qui n'a peur de rien, qu'il y monte, mais il avait fait une tentative sur une pelouse et l'animal lui avait fait vider les étrières. Les yacks ne sont pas des montures faciles ; même au Tibet, il est très rare qu'on les monte. Ils sont tellement bas sur pattes qu'ils disparaissent dans la neige ; enfin il y avait toutes sortes de raisons pour que ça ne marche pas, mais je tenais absolument à cette image, et nous avons fait appel en fin de compte à un cascadeur. »

Les spectateurs iront peut-être voir *The Golden Child* rien que voir Eddie Murphy aux prises avec des êtres surnaturels, mais pour Ritchie, le film a une autre vedette – une vedette que la plupart des gens ne reconnaîtront même pas : Michael Riva, qui était déjà le décorateur de Jack Burton dans les griffes du

mandarin. Bien qu'il y ait certaines similitudes entre les deux histoires, Ritchie ne craint pas que les problèmes de *Big Trouble* se répercutent sur *The Golden Child*.

Eddie au Tibet

« Leur film ne commençait pas dans le scepticisme ; dès le départ, tout le monde croyait fermement au surnaturel, et je crois que c'est la seule et unique raison pour laquelle le film, qui, à part cela, était une vraie réussite, n'a pas accroché auprès du public, » explique Ritchie. « Il s'y passe quantité de choses fantastiques, invraisemblables, mais le héros y croit tout de suite. C'est un « primaire », il amorce donc un mouvement de recul élémentaire, mais il n'a pas un instant de doute. Il n'a pas le choix d'ailleurs : comment pourrait-il ne pas y croire quand il voit des personnages traverser l'air en volant juste devant le nez de son camion ? Il n'y a

aucune explication naturelle au phénomène. Tout l'humour du film repose à partir de ce moment-là sur le fait que le personnage est propulsé dans la panique intégrale, et se comporte comme si tout allait bien. Rien à voir avec le style narratif de notre film. »

« Par ailleurs, on aurait bien du mal à raconter l'intrigue de Jack Burton dans *Les griffes du mandarin*. Quel est le fil conducteur, la trame du récit ? Qui pourrait résumer l'histoire en dehors de son auteur, W.D. Richter, le réalisateur de *Buckaroo Banzai* ? Je crois d'ailleurs qu'il a dû bien s'amuser à bouleverser les données du récit. J'ai adoré le film, mes enfants aussi, mais quand on me demande si je n'ai pas peur que *Golden Child* ressemble à ce film, je réponds que non, parce que si notre film commence sur un argument fantastique, il se déroule néanmoins dans le monde bien réel. »

Michael Ritchie et Eddy Murphy. « Eddie a vraiment écouté toutes mes directives, avec bonne volonté. La collaboration a été totale ! » déclare le réalisateur.



GOLDEN CHILD

L'enfant sacré du Tibet



LES EFFETS SPÉCIAUX DE L'I.L.M.

par Ron Magid

C'est l'ILM qui ouvrit pour la première fois le champ foisonnant des effets spéciaux optiques par leur contribution à *La Guerre des Étoiles*. Ce film devait marquer une véritable révolution, et l'ILM n'a pas cessé, au cours des dix dernières années, de faire reculer les limites de ce domaine, sans doute le plus exigeant de la production cinématographique.

Le système Tondreau

Tout bien considéré, si l'on doit quelque chose à cette firme, c'est bien d'avoir contribué à rendre le plein contrôle de leurs films aux metteurs en scène. Le système Tondreau, mis au point par Bill Tondreau, consiste essentiellement en un dispositif de télécommande en temps réel qui permet d'enregistrer tous les mouvements de caméra sur disquette, de façon à pouvoir les récupérer le moment venu dans les locaux de l'ILM, afin de les répéter *ad infinitum* avec une précision infaillible. C'est ce que nous explique Kim Marks, l'un des chefs opérateurs de l'ILM responsable de la photographie des séquences d'animation image par image de *Golden Child* : « Le système Tondreau consiste en une tête d'enregistrement de champ qui stocke ses informations sur disquette IBM, informations que nous pouvons réinjecter dans notre ordinateur à l'aide des adaptateurs à tête pivotante pour filmer nos maquettes. Dans *Golden Child*, l'ennemi démoniaque d'Eddie Murphy apparaît dans un grand nombre de scènes au cours desquelles le scénario prévoyait des mouvements sismiques. Grâce au

Si la demande croissante d'effets spéciaux toujours plus sophistiqués a fait passer cette discipline au rang de science réservée à une poignée de spécialistes, les films, eux, laissent à désirer sur le plan stylistique. La caméra étant rivée au sol, le spectateur impuissant se contente d'assister à l'action sans pouvoir y participer, et le film à effets spéciaux a réussi l'exploit pervers de transporter le public aux limites de l'imagination du réalisateur, tout en limitant ses facultés narratives. Jamais cette déficience n'avait été plus ostensible que dans le domaine de l'animation image par image, technique qui avait très vite atteint son apogée avec des monuments de l'histoire du cinéma comme *King Kong* ou *Mighty Joe Young*, tous deux œuvres du maître de l'animation, Willis O'Brien. Par la suite, Ray Harryhausen et Jim Danforth devaient faire reculer les limites de l'animation image par image, mais la caméra demeurait toujours aussi statique. Avec ses effets spéciaux, dûs à l'*Industrial Light and Magic*, *The Golden Child* marque la première grande réussite de l'intégration de l'animation image par image avec un premier plan en action et un arrière-plan mouvementé.

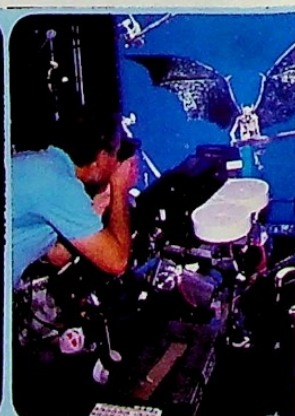
système Tondreau, nous avons pu mettre le démon en place dans l'image du fond en proie au tremblement de terre, et il donne parfaitement l'impression de trembler lui-même. Il ne semble pas dissocié du fond ; il est fondu dedans. Cela ajoute un grand dynamisme à ces séquences. » C'est à Ken Ralston, le responsable des effets spéciaux optiques de *Golden Child*, qu'il faut rendre le mérite d'avoir su le premier reconnaître l'intérêt potentiel du système Tondreau dans l'accroissement de la véracité aux plans mettant en scène le démon. Il s'avoue d'ailleurs « comblé » par le résultat : « Sans cela, admet-il, je me retrouverais probablement en train de

vendre des hot-dogs au coin de la rue, à l'heure actuelle. Si ça n'avait pas marché, ça aurait été un désastre ! ». Au départ, Tondreau avait mis au point son système de télécommande en temps réel pour un autre film de l'ILM, *Roger the Rabbit*, qui n'a pas encore vu le jour, et qui devrait combiner dessin animé et fonds réels. Mais Ralston comprit très vite qu'il tenait là l'occasion de révolutionner les effets spéciaux d'animation image par image de *Golden Child*. Tondreau et lui sautèrent aussitôt sur l'occasion. « Les essais auxquels nous avons procédé pour *Roger the Rabbit* étaient tellement satisfaisants que j'ai foncé tête baissée, » se remémore Ralston. « Cela

dit, les conséquences de cette décision auraient pu être terrifiantes ; après tout, ce n'était et n'est encore qu'un prototype. Il avait bien fallu adapter le principe initial de prises de vues en temps réel aux prises de vues image par image, d'où les inévitables mises au point auxquelles nous eûmes à procéder dès le premier plan. Il ne se passait pas une journée que nous n'y changions quelque chose ou que nous n'ayons des suggestions à faire. Bill — qui a fait un travail remarquable — procédait aux modifications de programme nécessaires. »

La décision d'employer le système Tondreau était « très difficile à prendre, et aurait pu être lourde de conséquences » confirme Warren Franklin, directeur général de l'ILM. Ralston et l'ILM devaient toutefois faire le saut, essentiellement poussés par le fait que le réalisateur, Michael Ritchie, tenait à donner à son film le style d'un documentaire, aussi peu sophistiqué que possible. « Il voulait que le film soit aussi dynamique, aussi fluide que possible. Alors nous nous sommes dit que ce que nous avions de mieux à faire, c'était d'expérimenter ce nouveau dispositif, » nous révèle Franklin. « Il nous avait expliqué que les scènes de bagarre entre le démon animé image par image et Eddie Murphy devaient donner l'impression d'avoir été filmées à la dolly, pour éviter l'aspect trop souvent figé, statique, de ce genre de plans. Au moins, là, la caméra n'arrête pas de bouger. On dirait des documents d'archives. On a vraiment l'impression d'y être. C'est stupéfiant. » Mais comme toutes les techniques nouvelles, celle-ci n'allait pas sans poser quelques problèmes dont aucun ou

L'assistant caméraman David Hanks prépare la poupée du démon pour une séquence d'animation. Le caméraman Chostner (premier plan) et son collaborateur Robert Hill





L'Enfant Sacré est placé devant l'écran bleu par Dave Heron, un membre de l'équipe I.L.M. A l'écran, il volera parfaitement grâce à une image composite.

presque n'avait été anticipé. Et comment auraient-ils pu l'être ? « Quand on emploie ce système qui fait appel à un programme dans lequel tous les éléments du plan sont rigoureusement verrouillés », nous explique Ralston, « on ne peut rien y inclure qui n'ait été filmé par le même procédé. Impossible d'appuyer sur le bouton de la caméra pour tourner un bout de pellicule lorsque l'occasion s'en présente. Il fallait employer ce système pour chacun des éléments de la scène, ce qui a compliqué le plan de tournage. »

Mais si l'on en croit Marks, ce n'était là que le début des problèmes qui devaient se poser lors de l'adaptation du système Tondreau à la prise de vues image par image, application pour laquelle il n'avait pas précisément été conçu. « Les choses s'en sont trouvées compliquées d'autant du point de vue de la composition. Les objectifs prévoyaient la réduction nécessaire. Il faut vous expliquer que lorsqu'on met au point sur un objet rapproché, tout se passe comme si on changeait de lentille et il fallait que nous en tenions compte dans nos mouvements, que nous en réduisions la portée, en prévision des mouvements qu'ils reproduiraient à Los Angeles. Si nous n'avions pas modifié le déplacement de l'appareil en conséquence, les différents éléments n'auraient pas raccordé en fin de compte. Phil Tippett, qui était responsable de l'animation du démon en réduction, nous a beaucoup aidés à régler ce problème, au tout début de l'expérimentation, mais c'était à nous que devait incomber la tâche de calculer la réduction nécessaire dans chaque plan, car ce n'était jamais exactement la même d'un plan à l'autre.

Nous nous interdisions également par ce moyen de tricher avec le synchronisme. Dans un plan Tondreau à trois éléments — un fond, le démon à mi-distance et Eddie Murphy au premier plan — le fond et Murphy étaient filmés individuellement avec le Système Tondreau, de telle sorte que ces deux éléments se « mariaient » pour n'en plus faire qu'un, notre tâche consistant alors à faire en sorte que les mouvements du démon s'harmonisent avec ceux d'Eddie et du fond.

En dépit de ces limites, qui tenaient au fait que le système Tondreau en est encore à ses débuts, Mark et Terry Chostner, responsables de la photographie des effets spéciaux, sont convaincus que ses avantages surpassent largement ses inconvénients. Chostner, à qui l'on doit la plupart des plans traditionnels du démon, souvent très longs et pénibles à filmer, voit dans ce procédé des possibilités inouïes pour les opérateurs de prises de vues d'effets spéciaux : « C'est la première fois que l'on obtient un résultat pareil en animation image par image. Ça ne règle pas tous les problèmes, mais ça décuple nos moyens. La caméra n'est plus condamnée à l'immobilité ; on ne peut pas encore montrer tous les côtés des modèles réduits, à cause des tiges d'acier qui les maintiennent — les retirer au rotoscope prend beaucoup de temps et coûte très cher — mais on y gagne sur le plan de la crédibilité. »

« On y gagne en vie », renchérit Marks. On peut désormais mettre une marionnette en scène comme cela n'a jamais été fait, en faisant bouger la caméra. La façon dont Bill a adapté son système à la prise de vues image

par image répondait très précisément aux problèmes des animateurs. »

Les trois responsables de l'animation du démon, Tom St-Amand, Harry Walton et le responsable de l'animation à l'ILM, Phil Tippett, devaient être également enthousiasmés par la dimension supplémentaire que le Système Tondreau apportait à leur travail : « Ce dispositif verrouille le sujet dans l'image, qu'elle tremble, tangué ou soit balayée par un panoramique. Et c'est ça qui est formidable : ça ajoute une authenticité, une énergie, un intérêt considérables à la scène » confirme St-Amand. « Ce réalisme a beaucoup apporté à l'animation. Nous avions en effet des flous importants. Mais, même si la marionnette n'était pas floue, ou quand elle n'était pas animée de mouvements amples, cela lui donnait l'air vivant. Nous n'emploierons pas forcément ce système pour tout ce que nous ferons ici, mais c'est certainement un atout majeur pour certaines applications. Il nous libère ; il nous permet de nous déplacer, de suivre le personnage. »

« Maintenant, quand un metteur en scène nous demandera ce genre de choses, nous aurons les moyens de lui donner satisfaction » poursuit Walton. « Dans le cas qui nous intéresse, le scénario prévoyait un violent tremblement de terre au cours de la séquence de bagarre dans le tunnel, ce qui impliquait que la caméra tremble, de même que le démon. En fait, on le retrouve dans deux scènes importantes : celle-ci, où l'on croit qu'il se fait tuer, et une autre, la dernière, dans laquelle il revient, pas mal abîmé. Nous avons fait appel au Système Tondreau pour 18 plans sur les 40

dans lesquels apparaît le démon. »

Mais Walton, Tippett et St-Amand ne devaient pas en rester là : ils trouveraient encore le moyen de combiner le système Tondreau et le procédé « Go-Motion » mis au point par l'ILM pour l'Empire contre attaque et le Dragon du lac de feu.

Avec le « Go-Motion », certaines parties des modèles animés image par image sont munies de mécanismes reliés à un moteur qui les fait avancer légèrement chaque fois qu'une image est filmée. « Je suis de la vieille école ; j'ai fait mes classes chez Ray Harryhausen et j'aime la bonne vieille animation image par image », déclare plaisamment Walton. « Au début, je n'étais pas très à l'aise avec le Go-Motion, que nous appelons « new-mo », la nouvelle animation. Notre Service animation possédait trois dispositifs de prise de vue en Go-Motion, dont celui qui avait servi pour Dragonslayer, et nous les avons réemployés tous les trois pour ce film. « Mais même si la marionnette était assujettie au système Go-Motion, 50 à 90 pour cent de l'animation devait encore être faite manuellement. Seuls trois éléments de la figurine étaient animés automatiquement, ses deux pieds et son torse. Pour le reste, c'était à nous qu'il appartenait de le faire mouvoir dans l'espace et battre des ailes. Ce que je veux dire, c'est que ça ne supprime pas tout notre travail. Mais ce qu'il y a de formidable avec le Go-Motion, c'est que si les jambes sont assujetties par ce moyen, je peux animer le bras image par image moi-même, et le bras sera un peu flou tandis que le corps entier est en mouvement. »

filment ensuite la créature devant l'écran bleu. Sur l'écran, le démon apparaîtra au milieu des flammes rajoutées optiquement. Un travail qui exige une grande minutie.





Le décor de l'enfer, conçu en aluminium, avec des éléments en bois et en plastique. Une caméra radio-commandée suivait les moindres déplacements des personnages.

Si le Go-Motion élimine rigoureusement toute impression de netteté artificielle des personnages animés image par image, dans ce cas précis, le démon était tellement squelettique — afin d'éviter que le public ne puisse imaginer qu'il s'agissait d'un homme en costume — qu'il fallut faire appel au système. La figurine était maintenue par une baguette métallique qui l'empêchait de tomber sur le nez. « Le démon est de constitution très frêle, » commente Walton. « Il a les chevilles très fines, et nous n'avons pas réussi à trouver une articulation suffisamment charnue pour supporter tout son poids, surtout quand il avance avec les ailes déployées. »

Un démon squelettique

L'allure du démon de Golden Child évoque certaines gravures sur bois anciennes, avec son ossature fragile, sous-tendue par des muscles longilignes et sa paire d'ailes impossibles. Tippett, St-Amand, Ralston et Chris Hammond participèrent tous à la genèse du démon, en exprimant leur conception au moyen de dessins et de modelages, mais c'est à Randy Dutra que l'on doit le modèle définitif, dans lequel on retrouve toutefois certains aspects imaginés par ses autres concepteurs.

La mise en œuvre du Système Tondreau prenait tellement de temps qu'il fallut créer trois équipes d'animation travaillant nuit et jour pour arriver à finir à temps. Les trois équipes, respectivement placées sous la direction de St-Amand, Tippett et Walton, étaient chargées de tâches d'un style bien distinct, ce qui aurait pu poser de sérieux problèmes de continuité si les animateurs n'avaient pas pris toutes les précautions nécessaires pour coordonner leurs efforts. L'art de l'animation image par image n'est pas très éloigné du jeu de l'acteur, et chaque animateur a sa vision de la façon dont un personnage est censé agir et se comporter. St-Amand reconnaît à Tippett et Walton tout le mérite d'avoir su concevoir le lexique de base des mouvements du démon tandis qu'il se consacrait à l'animation de séquences où le démon n'apparaissait pas.

Dans la majeure partie du film, le démon revêt une forme humaine, celle de l'infâme Sardo — incarné par l'acteur Charles Dance — lequel révèle sa

vraie nature à la fin lors d'une séquence de métamorphose spectaculaire qui devait mettre à l'épreuve le talent des artistes de l'animation image par image et du rotoscope de l'ILM.

Au début de la métamorphose, les ailes du démon jaillissent du dos de Sardo tandis que l'acteur se rapproche de la caméra, ce qui devait obliger les animateurs image par image à synchroniser les mouvements des ailes. « C'était un vrai travail de titan, » commente Marks en riant. « Le plan posait des problèmes esthétiques : il n'était pas question que les ailes apparaissent n'importe comment. Nous avons d'abord envisagé d'utiliser une caméra montée sur un chariot de travelling : les ailes auraient donné l'impression d'augmenter de volume au fur et à mesure que la caméra avançait, mais nous y avons renoncé parce que ça aurait fait trop artificiel. À la place, nous avons décidé de faire surgir les ailes derrière le démon : nous les avons filmées séparément, et elles se détachent sur le fond, lui étant placé devant. Mais comme il se déplaçait, il a fallu raccorder les ailes, elles-mêmes en mouvement, à son corps. »

« Par raccorder, » précise Chostner, « il faut entendre que nous avons filmé l'acteur, passé le métrage de pellicule obtenu à la Moritone, et détourné son corps image par image, puis placé le résultat obtenu entre l'objectif de la caméra et les ailes. Le travail consistait à veiller à ce que les ailes se trouvent à la limite exacte de la silhouette obtenue au fur et à mesure qu'elles avançaient et qu'elles augmentaient de taille. »

« Pour cela, » poursuit St-Amand « nous disposions devant la caméra une planche munie de chevilles sur laquelle nous placions les transparents obtenus à partir des métrages tournés. Cela nous permettait de positionner l'acteur dans le cadre, qu'il soit debout, assis ou qu'il se rapproche de la caméra, et nous compensions ses mouvements au moyen du système de télécommande sur lequel étaient fixées les ailes. »

Une fois l'animation image par image terminée, Ellen Lichtwardt, responsable de l'animation sur gelatine et du rotoscope à l'ILM, confia à Gordon Baker le soin de fonder de façon invisible Sardo et le démon, dernière opération de la métamorphose. « Il prenait un plan du démon et un plan de Sardo tournés de telle sorte que leurs sil-

Un procédé révolutionnaire pour cré

houettes se superposent aussi exactement que possible, » nous explique Lichtwardt, « puis il utilisait l'image de Sardo et en conservait toutes les informations au moyen du rotoscope, après quoi il animait des mattes qui masquaient petit à petit tous les traits du visage de l'acteur et « contaminaient » progressivement son corps. Ensuite, il exploitait un transparent du démon dont les contours coïncidaient exactement avec ceux de Sardo et animait le démon de telle sorte qu'il remplisse les « manques » du corps de Sardo. Au fur et à mesure que Sardo disparaît, on voit le démon se substituer à lui. Puis Gordon anima des cratères de laves qui s'ouvraient dans le visage de Sardo, pleins d'une sorte d'ambre en fusion, et, dernière étape, il rajouta, au moyen d'un effet d'optique, une structure qui évoquait celle de la lave, pour enjoliver encore la métamorphose. »

Mais le département d'animation devait encore ajouter plusieurs éléments à la destruction du démon : d'abord, un effet d'anneau de feu dû à la caméra de John Knoll et qui apparaît à deux reprises dans le film avant de disparaître absorbé par la blessure mortelle du démon. Cet effet fut obtenu après deux passages devant la caméra : une animation jaune pâle, diffuse, tournoie derrière une orbe de flammes en spirale.

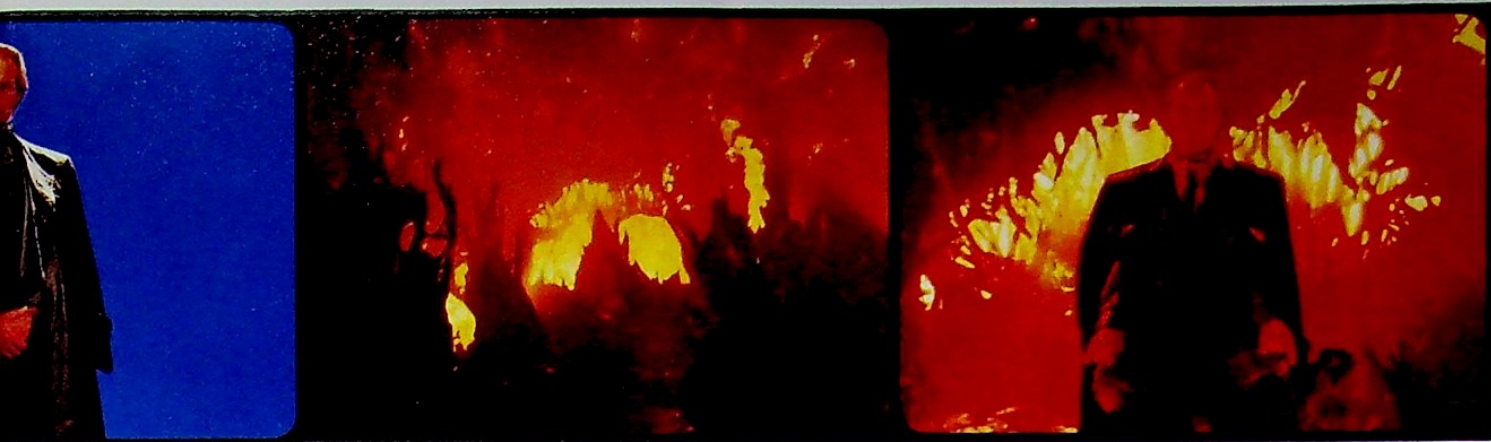
Le programme Pasoda

Après que l'anneau de feu ait disparu dans le corps du démon, Baker devait créer une substance mystérieuse, arachnéenne, émergeant de la blessure béante dans le ventre du démon. Cette masse pâteuse était censée entrober le corps de la créature et, au fur et à mesure que ses mouvements se faisaient plus frénétiques, l'emprisonner dans un cocon jusqu'au moment où il disparaissait complètement dedans, comme absorbé.

C'est à Scott Farrar que l'on doit la préparation des prises de vues du démon lorsqu'il traverse une rangée de poteaux télégraphiques. Ce plan fut tourné grâce à un programme remar-

quable préparé par Craig Hosada, tout à fait comparable au Système Tondreau à ceci près, qu'alors que le Système Tondreau enregistre avec l'aide de l'ordinateur les mouvements d'une caméra, le Pasoda permet au caméraman de repérer les mouvements de la caméra après la prise de vues. Lorsque le Système Tondreau se révèle inutilisable, dans le cas de prises de vues en extérieurs, par exemple, le programme « retard » Pasoda fournit une solution alternative extrêmement intéressante au problème de l'intégration d'effets spéciaux dans un fond en mouvement.

« Ça permet d'aller tourner en extérieurs avec n'importe quelle caméra, de projeter le film obtenu et de repérer tous les mouvements enregistrés, » explique Farrar. « Après quoi on peut retrouver avec précision tous les mouvements décrits par l'appareil. Dans ce cas précis, la caméra filme au travers de la lunette arrière de la voiture d'Eddie Murphy qui fonce dans les ruelles tortueuses de Mulholland Drive, à Los Angeles, et l'image tremble parce que la chaussée est pleine de nids de poule. D'autre part, la caméra tourne et vire pour suivre les évolutions présumées du démon dans le ciel — nous ne l'y avions pas encore mis, mais on savait où il devait être. Pour déterminer ses déplacements dans l'image, nous avons projeté ce métrage à l'aide de notre caméra à télécommande Vista Cruiser, qui n'est autre qu'une caméra VistaVision avec une vieille plaque d'Oldsmobile sur le côté, et en faisant défiler les images une par une devant l'objectif, nous avons déterminé le point de départ avec notre dispositif de télécommande. Je repérais un détail sur l'horizon, le sommet d'une montagne, par exemple, et je faisais un « X » sur la cime dans la première image. Chaque fois que la caméra décrivait un panoramique panoramique latéral ou vertical, je déplaçais la manette de commande pour ramener le sommet de la montagne dans l'axe de mon « X », et à chaque nouveau déplacement, je raménais mon « X » au centre du cadre. Tout ceci devait nous permettre d'enregistrer les mouvements anarchiques de l'appareil de prises de vues. L'inconvénient majeur



L'infâme Sardo (Charles Dance), fut filmé sur écran bleu, les flammes et la fumée étant rajoutées en « rear-projection ».

dibiliser les apparitions du Démon

du procédé réside dans le fait que mon « X » devait se situer à l'infini, ou le plus loin possible. Quand un metteur en scène nous dit : « Nous ne disposons pas d'un matériel très sophistiqué ; si nous tournons ce plan avec une caméra standard, pouvez-vous vous débrouiller pour raccorder les effets spéciaux après coup ? », maintenant nous pouvons répondre oui ! »

Une vision spectaculaire de l'Enfer !

Une fois que Farrar eut déterminé les mouvements de la caméra, il lui fallut encore intégrer le démon aux images, c'est-à-dire raccorder les mouvements repérés sur le film tourné et ceux du démon en vol. Un détail devait compliquer singulièrement les choses : le démon était censé passer devant les poteaux télégraphiques filmés par la caméra de prises de vues. « C'est l'un des plans les plus difficiles que nous ayons jamais eu à réaliser », déclare Farrar. « Le démon devait passer devant les poteaux à l'instant voulu. Voilà pourquoi la phase d'enregistrement des mouvements à l'aide du procédé Pasoda était tellement critique. Nous aurions parfaitement pu être amenés à refaire un certain métrage au moment d'intégrer le programme « retard » aux images du démon. Mais nous n'avons pas encore pris le système en défaut ! Par ailleurs, pour ce plan, nous avons dû travailler de nuit, parce que nous étions à court de démons munis d'ailes : il n'y en avait que deux. Mon assistant, Dave Hanks, et moi avons donc mis au point grossièrement les mouvements et la trajectoire de vol du démon tandis que Tom St-Amand procédait au travail minutieux d'animation du démon proprement dit : les battements d'ailes et tout ce qui s'ensuit. »

C'est aux efforts conjugués du Département maquettes de l'ILM, des experts en pyrotechnique Peter Stoll et Bobby Finlay et du chef opérateur Farrar que l'on doit cette vision brève mais néanmoins spectaculaire de l'Enfer : le décor miniature est certainement l'un des plus grands jamais construit par l'ILM. Il occupe en effet

toute une pièce et il fallut une quantité phénoménale de sources lumineuses pour éclairer ses innombrables grottes.

« C'est dans cet environnement que Sardo s'entretient avec le Maître de l'Enfer », nous explique Jones. « La séquence commence sur un plan fond bleu de Sardo devant un mur de briques, qui s'ouvre subitement derrière lui. La caméra recule devant Sardo tandis qu'il s'abîme dans le gouffre infernal et c'est là que l'on découvre cette perspective pharamineuse de cavernes rougeoyantes. A un moment donné, il s'immobilise sur un rocher et on le perd de vue : il disparaît derrière un rideau de flammes et laisse la place à un élément fixe le représentant sur son rocher. Puis la caméra panoramique sur le décor, sur les corps torturés, sur les flammes qui jaillissent d'un peu partout, tandis que Sardo recule dans l'image. Nous avions imaginé de filmer des acteurs revêtus d'un costume moult, noir, sur un fond blanc, de façon à éviter d'avoir recours au procédé fond bleu, et nous les avons « matés » dans l'image. »

Autre morceau de bravoure du film en dehors de cette grandiose vision de l'enfer, une masse en fusion qu'un Eddie Murphy en état de choc regarde se concrétiser dans l'une des pièces de la demeure de Sardo, elle aussi filmée par Farrar.

« Eddie Murphy, planté dans l'encadrement d'une porte, contemple un magma pâteux, couleur de sang, qui prend tout à coup l'aspect d'une pièce » raconte Farrar, rayonnant. « Steve Gawley et Claudia Mullaly ont réalisés des moulages de murs en cire avec des couches de différentes couleurs, à partir de photos de la vraie maison, puis nous les avons fait fondre et nous avons tiré le plan à l'envers pour donner l'impression que la pâte finale se condense et prend la forme d'une pièce. Je dois dire que j'ai dû faire un peu de gymnastique lors des prises de vues de cette scène, car la caméra devait se trouver au-dessus d'un mur vers lequel Murphy est censé regarder. Quand aux murs, il a fallu les incliner vers le bas, en-dessous du niveau de la caméra, de telle sorte que la cire coule bien droit. Chacun des

murs fut filmé séparément, mais j'ai dû faire bien attention à ce qu'ils raccorder au niveau des plinthes et des corniches et que la cire coule de la même façon à chaque fois. Pour les faire fondre, il n'a pas fallu grand chose : trois batteries de neuf lampes et le tour était joué. Ça présentait en même temps l'avantage de les éclairer. Le plus compliqué, c'était de prévoir les rigoles d'évacuation nécessaires. La cire superflue coulait ensuite dans des seaux, car chaque mur faisait bien un mètre vingt par un mètre cinquante. » Les effets spéciaux de Golden Child sont tellement sophistiqués qu'on peut s'étonner — et peut-être se féliciter — qu'il ne s'y trouve que quatre mattes en tout et pour tout. Quoi qu'il en soit, deux d'entre eux devaient servir à situer l'action dans l'Himalaya, au début et à la fin du film, les deux autres étant employés à reconstituer l'intérieur d'un monastère bouddhiste. Ces peintures sont l'œuvre de Chris Evans, Sean Joyce, Caroline Green et Mike Pangrazio. Mais il ne devait pas être facile de raccorder la neige des plans tournés en extérieurs avec celle des mattes. « L'un des inconvénients de la rétro-projection, en ce qui concerne la neige, c'est qu'elle peut prendre toutes sortes de teintes différentes » commente l'opérateur de prises de vues Craig Barron, lequel tourna les plans de Childress qui devaient être intégrés dans les mattes en question. « Au départ, les plans de l'Himalaya de Golden Child devaient être constitués d'images latentes, mais il faisait si froid lors des prises de vues que nous n'avons réussi à obtenir qu'une seule bonne prise. Pour ce procédé, nous préférons en avoir deux ou trois, de sorte que nous avons décidé, lors même du tournage, que c'était trop risqué. D'un autre côté, pour employer ce procédé, il faut pouvoir situer la ligne de démarcation sur le négatif, de façon à savoir, lorsqu'on repasse le film dans la caméra pour le tirage du matte, si tout est bien cadré. Mais il faisait tellement froid lors du tournage que, lorsque nous enlevions le capot de la caméra, le film gelait, et nous avons vite compris que nous n'aurions pas le choix : nous serions obligés, pour ces plans, de faire appel à la rétro-projection. »

Les techniques nouvelles abondent dans Golden Child, et pourtant, c'est en faisant appel à la bonne vieille technique de l'animation image par

image chère à Willis O'Brien et Ray Harryhausen que St-Amand vint à bout d'une séquence particulière : « Il s'agit d'un petit truc de l'Enfant d'Or, une petite boîte de Pepsi Cola sortie d'une poubelle et qui se change en un personnage », nous raconte-t-il. « Il lui fait exécuter toutes sortes de mouvements charmants. Je répugne à l'avouer, mais c'est bien un aparté dans le film. J'ai utilisé quatre boîtes munies d'armatures métalliques confectionnées par Tommy Amart qui a fait un travail magnifique en réalisant quatre versions différentes de cette boîte, au fur et à mesure qu'elle change de forme et devient un petit personnage. Au départ, c'est une boîte de Pepsi Cola, donc, qui s'aplatit, puis la partie supérieure se détache pour former la tête, les bras jaillissent, et de petits pieds surgissent à leur tour. En fait, il font partie de la boîte : c'est le métal des parois qui s'enroule autour de l'armature pour former les jambes. J'avais l'impression de modeler du film. J'ai fait cette séquence en collaboration avec Harry Walton, qui m'a aidé à faire bondir la boîte en l'air. Nous regardions les rushes ensemble. Phil et lui ont joué un rôle important sur mon travail, sur l'aspect final de l'animation. C'était de l'animation image par image tout à fait classique ; tout s'est fait sur une table, mais je me suis bien amusé ! »

Si St-Amand, Walton et Tippet prennent beaucoup de plaisir à animer des figurines image par image, aucun d'entre eux ne songerait à nier que le nouveau Système Tondreau et le procédé Go-Motion leur facilitent considérablement la tâche et leur font gagner un temps précieux, leur laissant toute latitude pour expérimenter et améliorer leur technique. « Ce qu'il y a de formidable dans ces systèmes de télécommande », commente St-Amand, « c'est qu'on peut figurer comme on ne l'aurait jamais fait avec l'animation traditionnelle. Des plans que nous aurions mis douze heures à tourner avant cela nous prennent maintenant trois heures. Ça nous laisse une beaucoup plus grande liberté, et d'autant plus de temps pour faire toutes les expériences que nous voulons. »

Cet article, publié dans le numéro de janvier 87 d'« American Cinematographer », est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

THE AMERICAN WAY



façon originale
d'élever dans la vie.

Maurice Phillips : des vidéo-clips à la satire politique

par Giuseppe Salza

« La guerre du Vietnam fut la première guerre télévisée et **The American Way** est sa séquelle. » On ne saurait mieux décrire le premier long métrage tourné en 1985 et pour moins de quatre millions de dollars par Maurice Phillips, 39 ans. **The American Way** – littéralement : « A l'américaine » – est une sorte de films de pirates moderne ; on y trouve en effet des forbans de tout poil à commencer par les héros, d'anciens vétérans du Vietnam cantonnés dans un vieux B-29 hors d'état qui semble n'avoir pas touché terre depuis la fin de la guerre du Vietnam. Ils combattent l'arrogance et l'injustice par... le rock, en parasitant des centaines de chaînes de télévision privées sur tout le territoire des États-Unis afin de dévoiler au public les malversions d'une candidate à la présidence, l'équivoque Mrs Westinghouse...



Dennis Hopper, génial Capitaine d'un avion en folie...

En dépit de son argument terre-à-terre, *The American Way* relève définitivement du fantastique et de ce que nous appellerons la « cinématographie » : la plupart des spécialistes anglais des effets spéciaux ont accepté d'apporter leur contribution au film, et qui de construire des maquettes télécommandées, qui de réaliser des effets spéciaux optiques... L'acteur Dennis Hopper se livre ici à une performance étonnante dans le rôle du chef des pirates de l'air. Il semble que tout le monde se soit précipité pour travailler sur ce film.

Cela dit, Maurice Phillips n'est pas un débutant : il a déjà signé un court métrage, *Meeting Across the River*, tiré d'une chanson de Bruce Springsteen, et réalisé une soixantaine de vidéo-clips pour diverses stars du show business. Phillips, qui est un ancien collègue de Russell Mulcahy, a réussi à préserver la structure et la forme de son premier long métrage là où d'autres réalisateurs de vidéo-clips ont échoué. Il vient de former une équipe très soudée avec le scénariste de *American Way*, Scott Roberts, et il se pourrait qu'il réalise prochainement un film d'aventures high-tech situé dans la Chine du XXI^e siècle, *Burning Chrome* (« Chrome brûlant »). En attendant, il met la dernière main à un drame et à une suite à *The American Way*.

Quelle est votre formation ?

J'ai commencé comme peintre. J'ai peint des décors de théâtre pendant 12 ans, et puis j'ai fait un court métrage intitulé *Meeting Across the River*, qui m'avait été inspiré par une chanson de Bruce Springsteen, et je l'ai montré à une compagnie de disques qui m'a donné des vidéo-clips à faire. J'en ai fait 70, pour Paul McCartney, Thompson Twins, Billy Ocean... Et c'est là qu'on m'a proposé ce scénario de film...

Une manière d'exorcisme

Comment ressentez-vous le fait, vous qui êtes Anglais, de faire un film sur des sujets typiquement américains comme la politique, le Vietnam, la télévision ?

J'ai vécu douze ans en Amérique. J'y suis allé au lycée, à la fac. Ma famille s'est installée aux États-Unis quand j'avais douze ans. Je suis donc en grande partie américain moi-même. La guerre du Vietnam a joué un rôle très important dans mon existence. Elle a littéralement changé ma vie. C'est pour ne pas aller au Vietnam que je suis rentré en Angleterre ! J'avais trois amis qui n'en sont jamais revenus. Recevoir ce script et faire un film sur ce thème m'a donc fait l'effet

d'un exorcisme. Et puis la plupart des films qu'on a pu faire sur le sujet étaient graves et sérieux, alors que je trouve que l'humour est une façon très pénétrante de décrire les choses, plus profonde même que l'approche dramatique. Par ailleurs, il y a des aspects de l'Amérique qui me paraissent du plus haut comique. Nous avons donc décidé d'utiliser l'humour comme arme. Vous savez que le ridicule tue, non ?

Vous êtes donc en quelque sorte revenu livrer votre guerre, avec *The American Way* ?

En quelque sorte, oui. J'ai toujours pensé que *Rambo*, le premier film, ne représentait pas l'Américain type. Il y a bien des similitudes entre *The American Way* et *Rambo*, mais je ne m'engage à aucun moment dans la même direction que *Rambo*. Mes personnages sont inoffensifs. Comme dit Dennis Hopper dans le film : « Si vous voulez faire la guerre, je ne suis pas contre, mais faisons la ici, chez nous, où tout le monde connaît la règle du jeu. » C'est toute la philosophie de la chose. Vous ne trouverez pas non plus une once d'anti-militarisme dans mon film ; les protagonistes sont d'authentiques patriotes. Ils aiment l'Amérique envers et contre tout.

Il y a maintenant onze ans que la guerre du Vietnam est terminée, et je crois que les Américains ont eu tout le temps de comprendre la



Dix ans après la guerre du Vietnam, dans le ciel d'Amérique survit un étrange groupe d'irréductibles...

signification de ce qui s'était passé là-bas. Les guerres qu'on a pu faire depuis étaient bien plus dures. Tout ce que je voulais c'était montrer que le Vietnam était devenu une guerre fantôme.

La vision que la télévision en a donnée était aussi déterminante...

Je suis convaincu que le Vietnam a été la première guerre télévisée. Comme on se plaît à le dire au studio, si le film a une séquelle, ce sera probablement une guerre entièrement diffusée sur les écrans et les médias constitueront une arme décisive, plus meurtrière que les fusils, les bombes et le napalm.

Le rock et la claustrophobie

Et le rock ?

Le rock a son importance également : dans les années 60, la musique avait un impact beaucoup plus politique que maintenant. Pour moi, les personnages retranchés dans cet avion utilisent la musique telle qu'elle l'était alors. Le rock y participe comme véhicule d'une prise de conscience populaire, grâce à des manifestations comme le Concert de Band Aid, ou des interventions de vedettes de rock manifestant contre l'apartheid en Afrique du Sud. On dirait que la boucle est bouclée. En tout cas, j'espère que le film sera bien reçu aux Etats-Unis. J'ai comme l'impression que le public américain en a assez des Rambo, des Chuck Norris et d'avoir du chewing-gum dans les oreilles en guise de musique !

Vous n'avez jamais pensé à *Airplane* en faisant ce film ?

Non, à aucun moment. Ma référence, c'était *U-Boat 96*. Nous avons employé des techniques similaires, les mêmes mouvements d'appareil, la claustrophobie... La séquence d'ouverture de mon film donne un peu la même impression : c'est un cocktail de louma et de steadycam, le tout monté avec des raccords invisibles.

Alors que je travaillais sur le dessin de l'avion, j'ai eu l'idée de lui donner des allures de gros cigare. Et puis j'ai eu la chance de pouvoir disposer d'un avion entier, pas d'une macédoine de décors disparates dans tous les coins. Je tenais à ce sentiment de claustrophobie.

The American Way ne peut qu'interpeller les amateurs de cinéma fantastique, ne serait-ce que sur un plan technique...

C'est vrai, il y a quelques clins d'œil... Les créatures vertes qui apparaissent sur les moniteurs à l'intérieur de l'appareil sont un petit jeu... Le film est très high-tech, finalement. C'était inévitable, mais en même temps il ne se prend

pas au sérieux, pas plus que les personnages, et pas plus que ceux-ci ne prennent la religion au tragique.

Nous avons utilisé deux maquettes de la carlingue, une de huit mètres de long – celle que l'on voit au début du film – et l'autre, télécommandée, de quatre mètres, qui fut utilisée pour les plans de l'avion en vol. Dans le premier plan, l'avion est également téléguidé. Le problème avec les effets spéciaux, c'est que ça coûte cher, or nous disposions d'un très petit budget. Nous n'avions pas tout à fait quatre millions de dollars, et le principal plan d'effets spéciaux avait déjà sérieusement altéré notre capital. Ce n'est pas facile de discuter avec les spécialistes d'effets spéciaux pour obtenir exactement ce qu'on veut, on est souvent obligé de s'y reprendre à plusieurs fois...

Comment avez-vous conçu le look du film, John Metcalfe, le chef opérateur, et vous ?

Comme je vous disais, je tenais à ce que l'avion soit d'une seule pièce, qu'il y fasse une chaleur étouffante, qu'il soit complètement enfumé, en un mot, je voulais qu'on ait l'impression que ces hommes n'avaient pas mis le nez dehors depuis



... déterminés à empêcher la candidature aux élections présidentielles de Mrs Westinghouse.



Doc Tesla, l'ingénieur brouillant les ondes

dix ans. J'ai discuté avec le caméraman de la façon d'arriver à ce résultat. Le tournage ne devait pas être facile. Une carlingue d'avion, c'est plus ou moins un gros cigare, vous savez. Alors nous avons percé des trous en haut de l'avion pour y placer des lampes et nous avons fait appel au système-D. Mais le plus délicat fut d'obtenir les couleurs voulues sur les moniteurs de télévision sans modifier le teint des personnages qui se trouvaient à proximité. Nous avons été obligés de tourner avec une lumière très faible, sans cela tout aurait viré au bleu.

La caution de Denis Hopper

Comment vous est venue l'idée de *American Way* ?

Au départ, c'était un téléfilm de 16 minutes qui devait servir de prétexte, de support, à divers vidéo-clips, mais ça ne m'intéressait pas. Ce qui m'attirait dans ce projet, c'était ses implications politiques. J'ai donc retravaillé avec Scott Roberts le scénario qu'il avait écrit. Et puis, à Los Angeles, j'ai rencontré Dennis Hopper à qui j'en ai parlé. Cela tout de suite enthousiasmé et il m'a demandé de le faire. Je suis rentré en Angleterre, et là, évidemment, le nom de Dennis Hopper a vivement intéressé tout le monde, de sorte qu'en dix mois j'avais réuni les capitaux nécessaires.



Huit anciens soldats, pacifistes convaincus, ont installé à bord d'un antique B 29 un émetteur-pirate, le « S.2.M. TV », à l'aide duquel il inondent le peuple de rocks barbares et tonitruants...

Les prises de vues proprement dites ont duré douze semaines. Ce n'était pas un tournage facile ; il y avait tout de même quarante-deux moniteurs de télévision dans l'appareil et on avait constamment l'impression qu'il y avait un film dans le film. Il n'y a pas une seule scène dans laquelle on ne voie un nombre considérables de téléviseurs, et il avait bien fallu tourner tout ce qu'on y voit, à l'exception des images de la guerre du Vietnam, avant les prises de vues de première équipe. Le logo des pirates a été réalisé en animation.

Comme beaucoup d'autres metteurs en scène, vous avez commencé par faire des vidéo-clips. Vous êtes-vous référé au travail de Russel Mulcahy lorsque vous avez pensé la structure de votre film ?

Ce qu'il y a d'ennuyeux dans le vidéo-clip, c'est qu'il exige un montage excessivement rapide. Il n'a pas à proprement parler de structure, ce ne sont que des images – spectaculaires de préférence – mises les unes à la suite des autres. Pour moi, c'est la négation même, du rythme propre au long métrage. Tout le problème des réalisateurs de vidéo-clips qui passent à la mise en scène de longs métrages réside dans le rythme et la composition. Imaginez un film de deux heures qui avancerait à l'allure d'un vidéo-clip ; vous n'arriveriez jamais à comprendre l'intrigue. Vous ne pourriez même plus ouvrir la bouche, vous auriez la tête qui implose. Lorsque j'ai fait *The American Way*, je tenais à ce que l'action soit rapide, certes, mais je voulais que les gens aient le temps de comprendre ce qui arrivait aux personnages.

Le personnage de Mrs Westinghouse, justement, rappelle de toute évidence une certaine candidate

aux dernières élections présidentielles américaines. Vous n'allez pas nous dire que ce n'était pas voulu ?

Son personnage n'est pas si fantastique que ça ; il y a un certain degré de réalisme en elle. Je



Une lutte épique et hilarante s'engage entre les champions des médias, Mrs. Westinghouse et les pirates de l'air...

voulais qu'elle reste crédible, que les gens pense qu'elle aurait vraiment pu exister. Je me suis évidemment inspiré de Maggie Thatcher, mais aussi de Ronald Reagan et de Geraldine Ferraro, vous avez raison. Cela dit, le programme de Ferraro n'était pas aussi extrémiste que celui de Margaret Thatcher ou de Reagan.

Comment vous êtes-vous situé par rapport aux réseaux de télévisions privées américains ?

Avant toute chose, nous sommes partis du principe que la campagne présidentielle était une campagne de marketing comme les autres. La candidate à la présidence se devait donc d'être militariste, puisqu'il y a tellement de gens qui en veulent à l'Amérique de par le monde. Ensuite, elle ne pouvait pas faire abstraction de la religion : il y a aussi tellement de croyants aux Etats-Unis... Elle devait incarner tout ça, pour le maximum de gens. Partant de là, nous avions donc la plateforme militariste, restait l'aspect religieux. Nous avons essayé d'imaginer ce qui pouvait bien incarner l'esprit religieux typique de l'Américain moyen. Et comme *The American Way* aborde le problème de la télévision et des médias et qu'il y a beaucoup de chaînes de télévision catholiques aux Etats-Unis, nous avons amalgamé les deux sujets, alors qu'il faut bien se dire que les vraies chaînes de télévision religieuses sont beaucoup plus grotesques et extrémistes que ce n'est montré dans le film.

Vous avez des projets ?

Je suis en train d'en peaufiner avec Robert Scott, dont l'un n'est pas sans rapport avec *American Way*. Mais si ce film a du succès, nous lui donnerons une suite, dans laquelle Dennis Hopper sera candidat à la présidence ! □ ■



L'ÉCRAN numéro 62

Retour vers le futur. Cocoon: toutes les étapes de fabrication. **Poster**: Retour vers le futur. **Fiches**: Mad Max 3, Retour vers le futur, Cocoon, La chair et le sang.

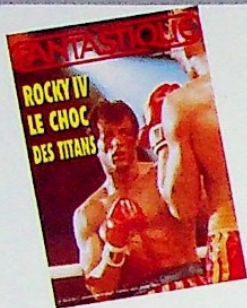


L'ÉCRAN numéro 63

Les Goonies: la folle course au trésor! Explorers: Joe Dante dans la 4^e dimension. Santa Claus. Commando. **Poster**: Explorers. **Fiches**: Taram, Oz, Explorers, Les Goonies.

L'ÉCRAN numéro 64

Rocky IV: le gladiateur des temps modernes! Kalidor. Peur bleue. F/X. House. Day of the Dead. Remo. **Poster**: Rocky IV. **Fiches**: Kalidor, Rocky IV, Santa Claus, Buckaroo Banzai.



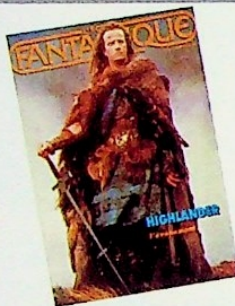
L'ÉCRAN numéro 65

Commando. Vampire, vous avez dit vampire? Ré-Animator. Buckaroo Banzai. **Poster**: Vampire... **Fiches**: Commando, Ré-Animator, Vampire..., Une créature de rêve.



L'ÉCRAN numéro 66

Enemy: nouveau duel dans les étoiles. Le secret de la pyramide. La revanche de Freddy. **Fiches**: Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.



L'ÉCRAN numéro 67

Highlander: le combat des Immortels! Enemy (les effets spéciaux). La 5^e dimension: tous les épisodes de la nouvelle série. **Fiches**: Highlander, Remo, Link, Dream Lover.

L'ÉCRAN numéro 68

Spécial previews: Cobra, House, Momo, Screampay, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. **Fiches**: Peur bleue, Sans issue, Allan Quatermain, L'unique.



L'ÉCRAN numéro 69

Le clan de la caverne des ours. Big Trouble in Little China. America 3000. Spookies. **Fiches**: Le clan de la caverne..., Les av. de la 4^e dimension, Maxie, Le diamant du Nil.



L'ÉCRAN numéro 70

Le contrat: Arnold, agent très spécial de FBI! D.A.R.Y.L. From Beyond. Cannes 86: les films de la compétition et du marché. **Fiches**: House, Hitcher, Nomads, D.A.R.Y.L.



L'ÉCRAN numéro 71

Short Circuit: Numéro 5 sur les traces de E.T.! Psychose III. Poltergeist II. Crawlspace. Rawhead Rex. **Fiches**: Psychose III, Profession génie, F/X, Le colosse de Rhodes.

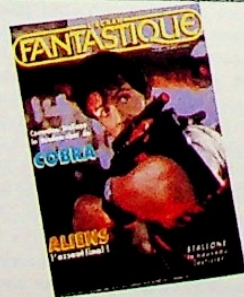
L'ÉCRAN numéro 72

Les aventures de Jack Burton. Critters. L'invasion vient de Mars. Brian De Palma 86. Spacecamp. **Fiches**: Short Circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terreur.



L'ÉCRAN numéro 73

Aliens: «la suite» par le réalisateur de Terminator! Cobra. **Poster**: Aliens. **Fiches**: L'invasion vient de Mars, Aliens, Nuit de Noces chez les fantômes, les av. de Jack Burton.





L'ÉCRAN numéro 74

Previews U.S.A. : Massacre à la tronçonneuse 2, The Fly, Running Man, Rabtoy, Deadly Friend, SolarBabies. **Fiches :** Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.



L'ÉCRAN numéro 75

Howard : la dernière folie de Georges Lucas ! Le jour des morts-vivants. Labyrinthe. Robocop. **Fiches :** Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindicator, Tex.

L'ÉCRAN numéro 76

La mouche : une étonnante histoire d'amour et d'horreur. Blue Velvet. L'amie mortelle. HellRaiser. **Fiches :** Howard, La mouche, Jason le mort-vivant, Massacre 2.



L'ÉCRAN numéro 77

Gothic : les démons de la nuit vus par Ken Russell. Terminus. Aux portes de l'au-delà. Labyrinthe. Star Trek IV. **Fiches :** Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinthe.



Les numéros 1 à 12 et 23 sont épuisés. Complétez vite votre collection !

- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, Star Trek, John Carpenter.
- 14 LE TROU NOIR, Star Trek, La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17 NEW YORK 1997, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18 LES TRUCAGES AU CINEMA, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND, Hurllements, The Survivor.
- 21 LES LOUPS-GAROUS, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 24 WES CRAVEN, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25 EVIL DEAD, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero.
- 26 BLADE RUNNER, La féline, Halloween 3. Poster : La féline.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2. Poster : Poltergeist.
- 28 POLTERGEIST, Trull, The Thing. Poster : The Thing.
- 29 E.T., The Thing, Tron. Poster : E.T.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby. Poster : Mutant.
- 31 LES ZOMBIES, Amityville 2. Poster : Meurtres en 3-D.

- 32 DARK CRYSTAL. Poster : Hysterical. Fiches ciné : Le prix du danger, L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33 SPECIAL SCIENCE-FICTION. Poster : Ténébres. Fiches ciné : Halloween 3. Meurtres en 3-D, Hysterical, Amityville 2.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire. Poster : Meurtres sous contrôle. Fiches ciné : Dark Crystal, démon dans l'île, Sans retour, Y a-t'il un pilote dans l'avion 2.
- 35 CANNES 83, Videodrome, Les dents de la mer 3-D. Poster : Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténébres, Les traqués de l'an 2000.
- 36 TONNERRE DE FEU, Les prédateurs. Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu.
- 37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3. Poster : L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38 SPECIAL LE RETOUR DU JEDI. Fiches ciné : Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4^e dimension. Fiches ciné : WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40 WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : La 4^e dimension, Jamais plus jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41 MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné : Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42 LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm. Fiches ciné : Shining, La foire des ténébres, Christine, Onibaba.
- 43 LA FOIRE DES TENEBRES, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné : Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.

- 44 L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné : L'étoffe des héros, Videodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné : Xtro, Alien, Inferno, L'ange.
- 46 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, La forêt d'émeraude, Star Trek 3. Poster : Frankenstein. Fiches ciné : Les aventuriers de l'arche perdue, Looker, En plein cauchemar, Le dernier testament.
- 47 LE BOUNTY, Cannes 84. Poster : Rodan. Fiches ciné : Conan, Vendredi 13 - chapitre final, Liquid Sky, Métropolis.
- 48 INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT, Conan 2, Dune, 1984. Fiches ciné : Conan 2, Utu, A la poursuite du diamant vert, Indiana Jones et le temple maudit.
- 49 GREYSTOKE, Supergirl, Phenomena, Sheena, Star Trek 3. Fiches ciné : Top Secret, Splash, Stress, Greystoke.
- 50 S.O.S. FANTOMES, Les rues de feu, L'histoire sans fin. Fiches ciné : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.
- 51 GREMLINS, Terminator, S.O.S. Fantômes. Poster : Gremlins. Fiches ciné : L'histoire sans fin, Nemo, Sheena, J'ai rencontré le Père Noël.
- 52 LA COMPAGNIE DES LOUPS, 2010, Encart : L'univers de Dune. Fiches ciné : S.O.S. fantômes, La compagnie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.
- 53 DUNE, Brazil, Razorback, Star Trek 3. Fiches ciné : Dune, Horror Kid, Razorback, La corde raide.
- 54 TERMINATOR, Les griffes de la nuit, Body Double, Stephen King. Poster : Terminator. Fiches ciné : Body Double, Brazil, Star Trek 3, Out of order.

- 55 2010, Ladyhawke, Le retour des morts-vivants, Cat's Eye. Fiches ciné : Les griffes de la nuit, 2010, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.
- 56 SPECIAL PREVIEWS, Day of the Dead, The Stuff, etc. Fiches ciné : Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.
- 57 STARRIGHTER, Phénomène, Mask. Fiches ciné : Starfighter, Scanners, Repo Man, Onde de choc.
- 58 LA FORET D'EMERAUDE, Starman, Cannes 85. Fiches ciné : La forêt d'émeraude, Starman, Phénomène, Mask.
- 59 RUNAWAY, Mad Max 3, Legend, Life-force, Godzilla à l'écran. Fiches ciné : Runaway, Deamscape, Vendredi 13 - une nouvelle terreur, Dangereusement vôtre.
- 60 MAD MAX 3, La promesse, Ridley Scott. Posters : Mel Gibson, Tina Turner.
- 61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, Life-force. Poster : Rambo 2. Fiches ciné : Rambo 2, Legend, La promesse, Life-force.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram. Poster : Retour vers le futur. Fiches ciné : Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63 LES GOONIES, Explorers, Santa Claus, Démons. Poster : Explorers. Fiches ciné : Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64 ROCKY 4, Kalidor, Peur bleue, Remo, F/X, House, Day of the Dead. Poster : Rocky 4. Fiches ciné : Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65 COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ? Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3. Poster : Vampire. Fiches ciné : Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66 ENEMY, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avonaz 86. Fiches ciné : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 6 F pour l'étranger par numéro

soit ☐ numéro à 20 F ☐ F
ports à ☐ F
au total ☐ F

Ci-joint mon règlement à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date signature

NOM

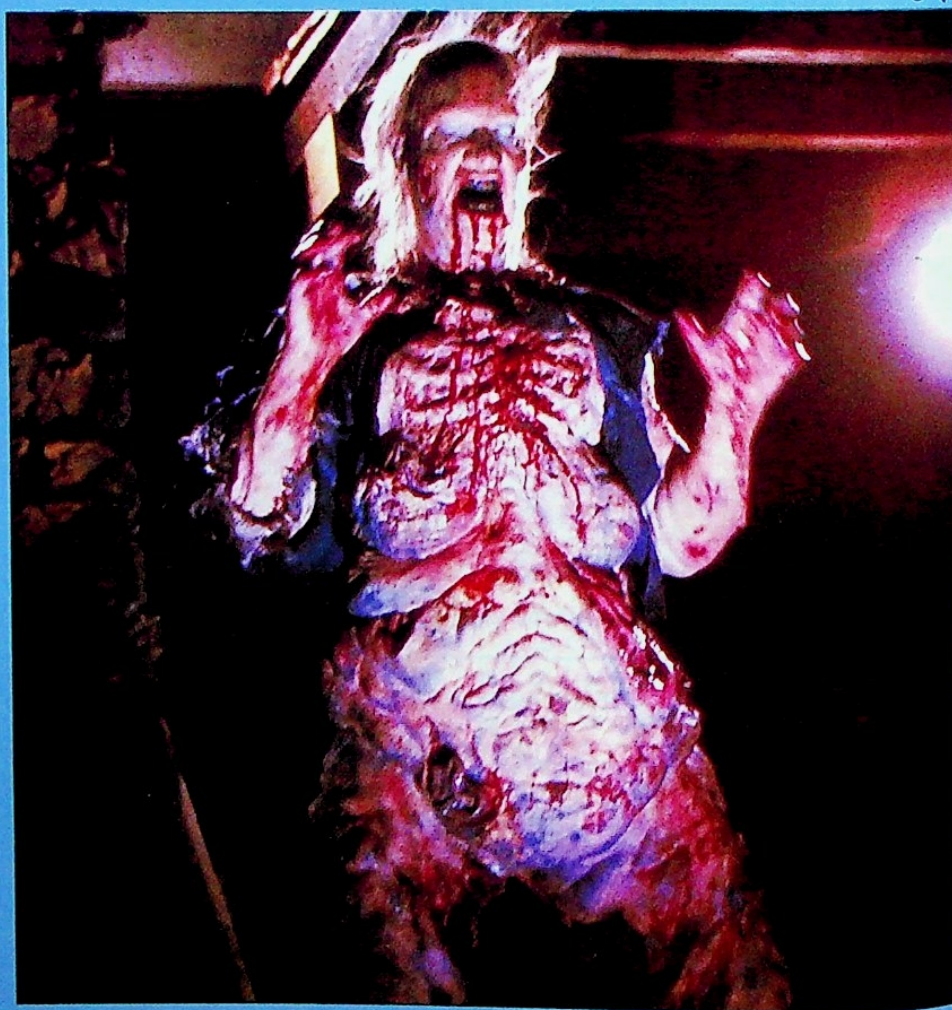
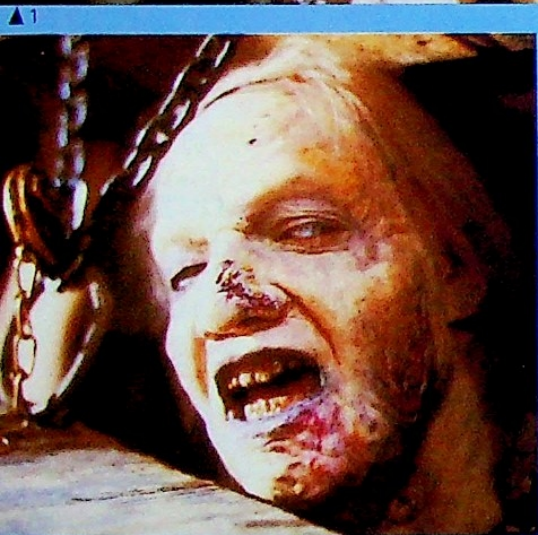
PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

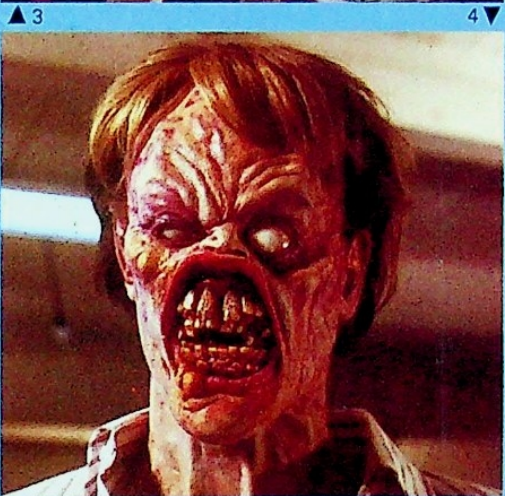
PAYS



EVIL DEAD 2

MARK SHOSTROM, SORCIER DU GORE

par Laurent Bouzereau



Doublement à l'honneur ce mois-ci dans nos pages, avec *Nightmare On Elm Street 3* et *Evil Dead 2*, Mark Shostrom nous a envoyé les photos de ce qu'il considère tout simplement comme « l'ultime expérience dans l'épouvante macabre » *Evil Dead 2*, est, après l'échec de *Crime-wave* (Mort sur le grill) le grand retour au fantastique et à la terreur de Sam Raimi, dont le tout premier film avait fait l'événement du Festival de Paris.

Produit cette fois par Dino De Laurentiis, *Evil Dead 2* bénéficie d'une équipe technique remarquable, où l'on retrouve Tom Sullivan, responsable des effets optiques. Bruce Campbell reprend son rôle initial, aux côtés de John Peakes, Dan Hicks, Sarah Berry et Lou Hancock. Un événement que tous les fantastophiles attendent avec une légitime impatience !

Mark Shostrom, que nous préparerez-vous en ce moment ?

Je viens de commencer à travailler sur *Poltergeist 3*. Le réalisateur, Gary Sherman, qui a fait *Wanted Dead or Alive* avec Rutger Hauer, devrait donner le premier tour de manivelle d'ici quelques jours, à Chicago.

*Voilà qui nous met l'eau à la bouche... Deux de vos films sont sortis presque en même temps aux Etats-Unis : *Nightmare on Elm Street 3*, *the Dream Warriors* et *Evil Dead 2*. Vous semblez maintenant faire partie de la famille « Elm Street ». Comment avez-vous été amené à collaborer à *Evil Dead 2* ?*

Le plus simplement du monde : il y a trois ans, la presse s'est fait l'écho du projet et j'ai envoyé des photos de mon travail au réalisateur Sam Raimi. A ce moment-là, le film devait être produit par Embassy, et le tournage était censé commencer alors que j'étais occupé sur *From Beyond*, puis

Embassy s'est désisté et le tournage a été retardé jusqu'à l'arrivée de De Laurentiis. C'est ainsi que, tout naturellement, j'ai entrepris *Evil Dead 2* immédiatement après *From Beyond*.

Vous nous expliquiez l'autre jour que De Laurentiis sortait le film sous un autre nom que le sien...

Oui, je crois qu'il a baptisé cette société de distribution Rosebud Releasing. A mon avis, il a pris cette décision à cause du sujet du film. Il sort sans classement à la censure — s'il était classé, il serait probablement en catégorie « X » — et pourtant, il est nettement moins sanglant que l'original. Sam avait le problème constamment à l'esprit pendant tout le tournage ; nous sommes allés jusqu'à employer du sang vert ou noir pour dédramatiser les scènes les plus descriptives !

Vous avez déjà vu le film ?

Oui. J'ai assisté à un sneak preview il y a quelques jours.

Vous avez eu peur ?

Oui, affreusement, de sorte que je suis doublement satisfait du résultat. Il est rare qu'un film de ce genre me fasse autant d'effet. Après tout, vous imaginez bien que je sais comment c'est fait, et dans ce cas particulier, c'est moi qui l'ai fait, en plus, alors... Je n'ose penser à ce que le public va éprouver !

1. Ash (Bruce Campbell) découvre avec horreur que sa main est possédée par la Force Diabolique : ses veines se gonflent démesurément. Cette main, comme bien d'autres, est l'œuvre de Mark Shostrom et son équipe (NB : c'est Bruce Campbell qui s'est lui-même chargé de son maquillage pour le film, à l'exception des fameuses prothèses et des scènes de possession, dûes à la patte de Howard Berger).

2. Evil Ed (Rick Franches) révèle sa nature démoniaque. La fausse tête, modelée par Shannon Shea, fut appliquée, lors des prises de vues, par Robert Kurtzman.

3. Evil Ed plane dans l'air...

4. L'une des deux têtes artificielles de Evil Ed. Celle-ci avait été spécialement conçue pour avaler une mèche de cheveux.

5. Seconde tête artificielle d'Evil Ed, coupée en deux par le milieu.

6. Henrietta Knowby (Ted Raimi), dans la cave...

7. Henrietta se repose entre deux plans de cascades la montrant en train de voler.

8. Henrietta pousse un hurlement au cours d'une scène d'effets spéciaux.

Comment a-t-il réagi lors de cette projection ?

Je n'ai jamais entendu pousser autant de cris et de hurlements de toute ma vie !

Comment explique-vous le fait qu'Evil Dead soit passé au rang de classique du genre ?

Je dirais qu'à mon avis, c'est l'archétype de l'histoire d'horreur. C'est de l'horreur à l'état pur, et ce dès la première image, alors que la plupart du temps, dans les films de ce genre, il faut s'attendre à une mise en place assez longue.

Pensez-vous que Sam Raimi ait l'intention de faire un Evil Dead 3 ?

En tout cas, il en est question. Ce serait particulièrement intéressant dans la mesure où la fin du deuxième est presque une ouverture sur la science-fiction.

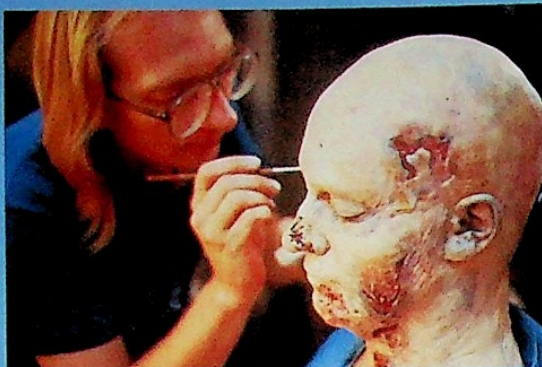
Ash, le héros du film, est un dur à cuire...

Comme vous dites ! Mais c'est surtout un garçon séduisant, très agréable. Bruce Campbell, l'interprète du rôle, me fait un peu penser à Mel Gibson.

Vous avez donc été engagé comme « concepteur des effets spéciaux maquillages » du film. Comment les choses se sont-elles passées à partir de ce moment-là ?

Le scénario du film n'était pas encore terminé lorsque Sam Raimi a fait appel à moi, mais il m'en a fait une description détaillée en précisant quels effets spéciaux il attendait de moi, et je me suis mis au travail immédiatement. J'ai fini par recevoir le script, que nous avons dépouillé ensemble, mon assistant, Greg Nicotero, et moi. C'est là que nous nous sommes rendu compte que sur les 700 plans du film, 112 faisaient appel à des effets spéciaux. Il n'y avait donc pas de temps à perdre, et nous avons aussitôt constitué notre équipe, après quoi nous sommes passés à la réalisation des moulages des acteurs et des modèles. Nous ne devions disposer que de huit semaines de préparation avant le début du tournage. Nous avons commencé le travail dans mon atelier, en Californie, mais dès le début du tournage, nous avons été amenés à nous installer dans les studios De Laurentiis en Caroline du nord. C'était un peu délicat ; il n'y avait pas place à l'erreur. Les prises de vues devaient durer 12 semaines, et nous avons travaillé sur un rythme soutenu.

En quoi Evil Dead 2 constituait-il un défi pour vous ?



Mark Shostrom métamorphose Ted Raimi en Henrietta Knowby. Un maquillage composé de 11 pièces.



La prothèse de Ted Raimi prendra la forme du corps gras et malsain d'Henrietta. Modèle et peinture de Mark Shostrom.



Henrietta (Ted Raimi) sans ses lentilles de contact. Il (elle ?) attend le moment de faire son entrée.

Disons que ce ne sont pas tant les effets spéciaux proprement dits qui sont originaux dans ce film que la façon dont nous les avons approchés. C'était un peu une gageure dans la mesure où tout a été fait ou presque ; on a tout vu, on se demande vraiment ce qu'on pourrait encore inventer dans ce domaine. Et puis, d'un point de vue plus technique, il y avait tellement de gros plans d'effets spéciaux et d'inserts — vous savez, ces gags qui reposent sur un seul plan — que nous avons dû faire constamment très attention à ce que nous faisions. Cela dit, la grosse difficulté du film reposait en fait sur le moulage du corps de la femme du professeur qui est possédée du démon. Sa dépouille ne comptait pas moins de 25 pièces distinctes. Sam aurait voulu qu'elle ressemble au squelette en marche des EC Comics, mais ça posait un problème : c'est le frère de Sam qui avait été retenu pour incarner ce cadavre, or il est plutôt baraqué. Nous avons donc un peu hésité sur ce choix puis finalement nous nous y sommes tenus. Nous savions que nous pouvions compter sur lui. C'est un garçon très patient, qui a étudié les arts martiaux, et nous savions de quoi il était capable sur le plan physique. Voilà pourquoi au lieu d'un squelette, nous l'avons affublé d'un corps obèse !

Nous parlions l'autre jour avec Gene Hackman du tournage de films comme Superman, et il nous disait que ce qu'il y a de plus pénible pour un acteur dans les films à effets spéciaux, c'est cette impression que les trucages deviennent tout d'un coup plus importants que le jeu du comédien...

C'est vrai. Les acteurs retirent souvent une impression de frustration assez pénible des films dits à effets spéciaux. Ça me fait penser à ce que me racontait un jour Rick Baker : il disait que Griffin Dunne avait très mal vécu le tournage du *Loup-Garou de Londres* parce qu'il était remplacé, la plupart du temps, par un mannequin !

Parlez-nous un peu de la fameuse Henrietta, justement, la femme du professeur avec laquelle vous avez eu tellement de problèmes...

Nous avons compris dès le début qu'elle nous donnerait du film à retordre. Le maquillage du visage à lui seul prenait 9 heures ! À partir de là, ça a été la course contre la montre. Nous avons tout essayé pour réduire le temps de maquillage sans perdre en

qualité. Mes gars ont dû faire preuve d'une bonne dose de patience et de confiance, mais par bonheur, nous avons réussi à faire en sorte de venir à bout du maquillage en quatre heures seulement !

Comment vous êtes-vous entendu avec l'équipe du film ?

Pour tout vous dire, nous avons eu quelques problèmes au départ. Aucun ou presque des membres de l'équipe — en dehors de mes gars à moi — n'avait travaillé sur un film à effets spéciaux jusque-là, et ils étaient un peu sur la défensive. Très susceptibles. Ils ont mis un moment à s'y faire, mais pour finir, ils ont bien pris le rythme !

Quelle réaction attendez-vous des spectateurs lorsqu'ils verront arriver vos maquillages sur l'écran ?

Je voudrais qu'ils y croient. Qu'ils pensent que tout est vrai. C'est pour ça que je préfère maquiller des personnages plutôt que des monstres. Je crois que les gens sont beaucoup plus affectés par tout ce qui est humain.

Avez-vous rencontré dans le scénario des choses impossibles à montrer à l'écran ?

Je voudrais dire une chose tout d'abord, c'est ce qui fait la réussite de *Evil Dead 2*, c'est l'organisation de Sam. Sam est extrêmement organisé. Il savait parfaitement ce qu'il faisait à chaque instant. Si certaines de ses requêtes nous ont parfois paru farfelues, nous nous sommes toujours rendu compte à l'usage qu'elles étaient justifiées. Pour l'essentiel, et grâce au fait que rien n'avait été laissé au hasard au niveau de la préparation du film, on retrouve pratiquement sur l'écran tout ce que Sam avait eu envie d'y mettre. Cela dit, nous avons dû retirer un effet du film parce qu'il n'offrait pas une bonne transition. C'était une scène au cours de laquelle Henrietta se retrouvait affublée d'un cou d'un mètre cinquante de long. Le plan ne marchait pas, tout simplement, et nous avons dû nous contenter d'un gros plan de son visage.

Avez-vous rencontré des difficultés particulières avec Dinò de Laurentiis ?

Non, à aucun moment. Ses gens ont dû venir deux fois sur le plateau, si je ne m'abuse. Sam, lui, envoyait une vidéo des rushes toutes les semaines, et nous savons qu'il est content du résultat.

*Quelle différence y a-t-il pour vous entre *Evil Dead 2* et *Nightmare 3* ?*

Evil Dead 2 a été beaucoup plus difficile à faire, alors que *Nightmare*, pour nous, c'est un peu la routine, maintenant. On en parle, on se répartit le travail et on commence à tourner ! Pas de longues discussions ! J'ai vraiment pris mon pied pendant le tournage de *Nightmare 3*, sauf un jour... A un moment donné, dans une scène de cauchemar, Freddy poursuit la vedette féminine du film qui tient un bébé dans



La « Tête de Pee Wee ». Seconde étape de la métamorphose d'Henrietta. Tête sculptée et peinte par Mark Shostrom, effets mécaniques de Dave Kindlon.

ses bras. Elle arrive dans une pièce où les corps des victimes de Freddy sont accrochés un peu partout. La vedette était alors censée regarder le bébé qui s'était changé en une créature grotesque. J'ai passé dix semaines sur cette créature, et lorsque je l'ai présentée au réalisateur, sur le plateau, il m'a fait part de son malaise. Il craignait qu'elle ne dérange le public. Ils ont donc bricolé une sorte de squelette, et je suis reparti, penaud et dépité, avec mon monstre. *Comment expliquez-vous votre passion pour l'horreur ?*

Je ne l'explique pas ! Tout ce que je sais, c'est que quand j'avais neuf ans, j'ai vu *La Fiancée de Frankenstein*, et que depuis, je crée des maquillages.

Mais maintenant, je préférerais travailler sur un film historique, par exemple. Je voudrais faire vieillir des gens, ou même redonner vie à des personnages de la Deuxième guerre mondiale... Vous savez, les monstres, c'est peut-être amusant, mais il y a quelque chose d'encore plus formidable, c'est les gens... ■ □

LES EFFETS SPECIAUX DE MAQUILLAGE

Conception et réalisation : Mark Shostrom
Artistes de maquillage : Robert Kurtzman, Howard Berger
Sculpteurs : Michael Tricic, Shannon Shea, Aaron Sims
Assistants spéciaux : Gregory Nicotero, Bryant Tausek
Création des verres de contact : Larry Odean
Fibre de verre : Don Pennington, Steve Patino
Effets mécaniques : David Kindlon

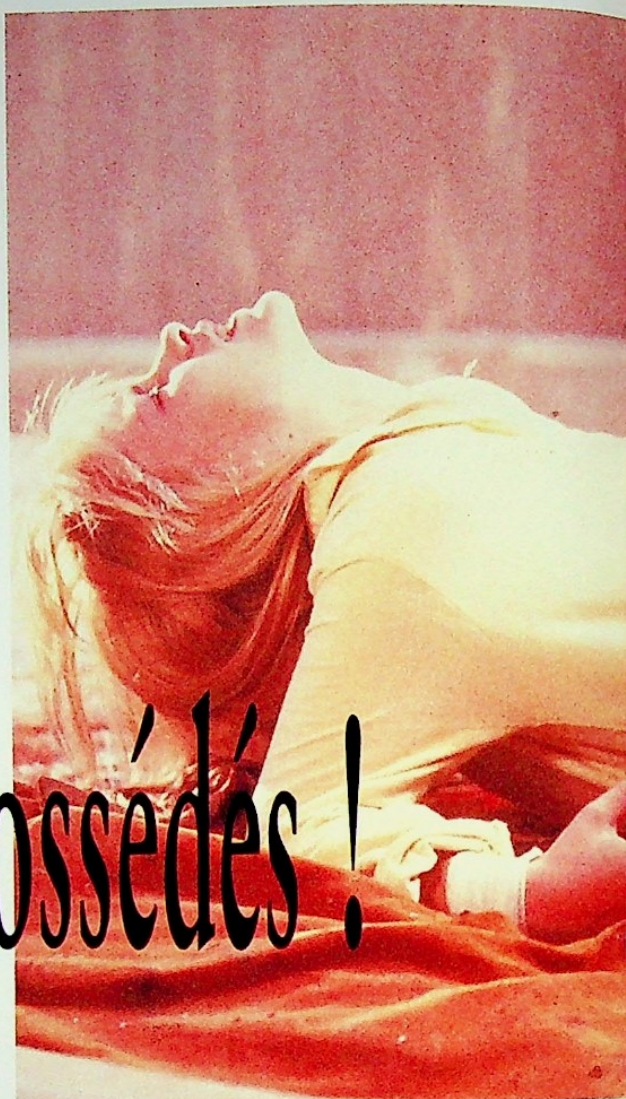
PREVIEW

Freddy Krueger, la démoniaque créature des séries *Nightmare on Elm Street*, seul concurrent sérieux au Norman Bates des *Psychose*, revient hanter les rêves des teenagers...

La Révolte des Possédés !

Il ne s'agit, toutefois pas véritablement de rêves. En effet, ceux-ci trouvent leur prolongement dans une réalité effroyable, et la réalité elle-même prend les allures d'un long cauchemar sans fin. Après les succès financiers des deux premiers épisodes, la New Line a mis en chantier ce troisième volet, dont le concept fut confié à Wes Craven. Son souci consista à choquer et effrayer encore davantage le spectateur. « Nous avons décidé qu'il ne serait plus question qu'une seule personne affronte Freddy », explique-t-il. « Ce devait être un groupe, parce que les âmes de ses victimes ont rendu Freddy plus fort que jamais ! »

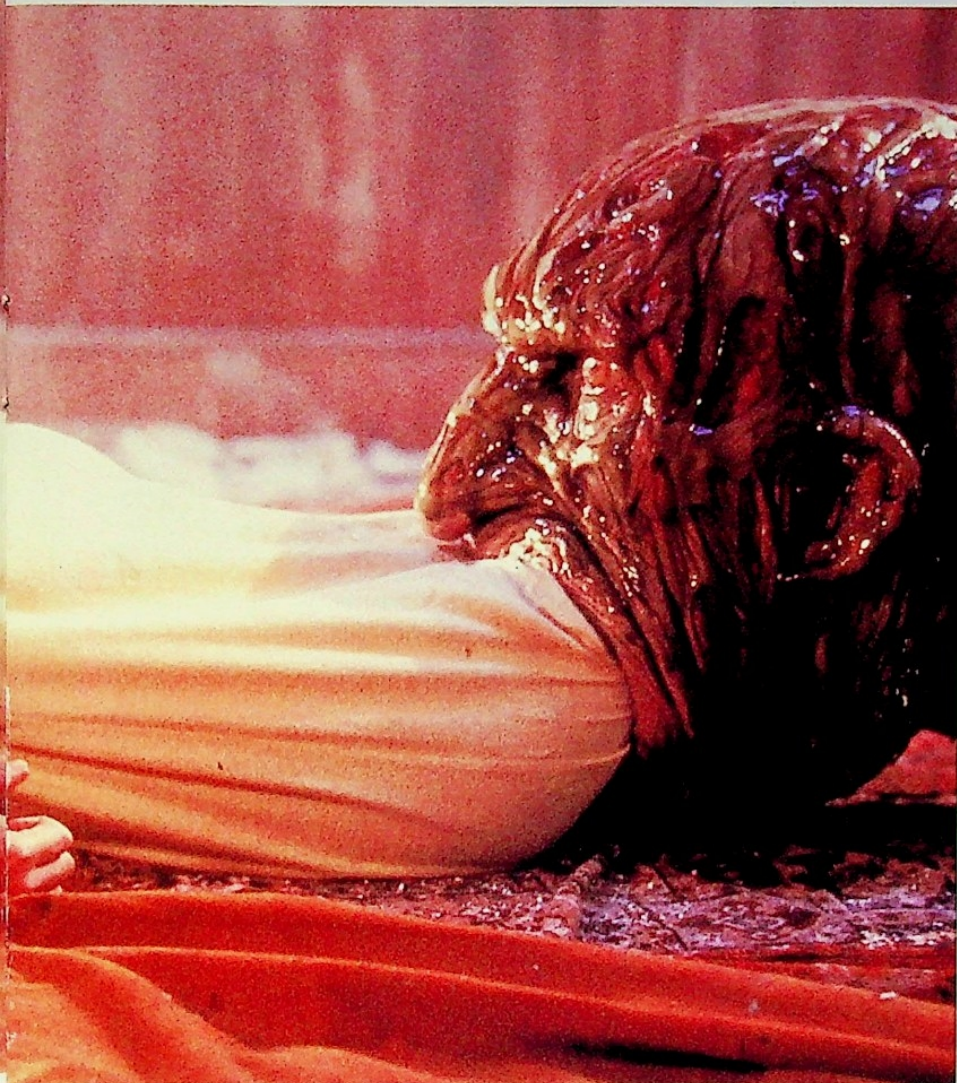
PAR LAURENT BOUZEREAU



ADMISE A L'HOPITAL DE SPRINGWOOD, APRÈS UN SUICIDE RATÉ, LA JEUNE KRISTEN (PATRICIA ARQUETTE) FAIT UN TERRIBLE CAUCHEMAR : FREDDY LA DÉVORE !



IMAGINÉ À L'ORIGINE PAR WES CRAVEN, LE PERSONNAGE DE FREDDY (ROBERT ENGLUND) OBTINT UN SUCCÈS TEL QU'ON LE REVIT DANS DEUX SUITES.



L'ACTEUR EST DOTÉ D'UN FAUX VENTRE SUR LEQUEL VIENDRONT S'INSCRIRE LES SENTENCES DE FREDDY!



PLONGÉ DANS UN PROFOND COMA, JOEY SERA SAUVÉ IN-EXTREMIS PAR SES CAMARADES...



MISE EN PLACE DE LA SÉQUENCE D'EFFETS SPÉCIAUX OÙ FREDDY VA TORTURER JOEY (RODNEY EASTMAN).



« NIGHTMARE ON ELM STREET 3 », QUI VIENT DE SORTIR AUX U.S.A., A ÉTÉ PLÉBISCITÉ PAR LE PUBLIC.

Le groupe en question se compose de sept adolescents qui se rencontrent dans un hôpital psychiatrique. Chacun d'entre eux vit près d'Elm Street, et a tenté de se suicider à la suite de cauchemars atroces. C'est du moins ce que pensent les médecins. En fait, Freddy joue à nouveau ses tours diaboliques, se servant d'eux. Le Dr. Neil Goldman (Craig Wasson) est perplexe devant cette épidémie de suicides, et la terreur des teenagers devant ce qui semble être un cauchemar collectif. Personne ne peut lui fournir d'explication logique. Les choses vont cependant commencer à changer lorsque le Dr. Nancy Thompson (Heather Langenkamp) se joint à son équipe. Spécialiste des désordres mentaux liés aux rêves, elle est l'unique survivante d'une épidémie de suicides antérieure, et semble connaître des choses essentielles que les autres ignorent. Elle sait que les enfants sont tourmentés par l'esprit terrifiant de Freddy Krueger, le meurtrier d'enfants qui fut féroce brûlé, et périt voici plusieurs années. Il prend maintenant sa revanche sur les enfants de ceux qui l'ont tué. Lors de sa première nuit à l'hôpital, la jeune Kristen (Patricia Arquette), qui avait tenté de s'ouvrir les veines, fait un cauchemar dans lequel Freddy l'emporte jusqu'à la maison d'Elm Street où vivait Nancy. Sous la forme d'un serpent monstrueux, il s'apprête à la dévorer, lorsqu'elle appelle Nancy à l'aide. Par miracle, elle parvient à inclure la jeune femme dans son rêve et cette intervention la sauve. A l'hôpital les séances thérapeutiques se succèdent sans succès. Nancy essaie de convaincre les autres médecins que l'effrayante présence hantant les rêves des adolescents est bien réelle, mais ils ne la croient pas. Après d'horribles événements, les teenagers survivants, sous le contrôle de Nancy, décident d'affronter Freddy sur son propre territoire. A travers l'hypnose, ils plongent ensemble dans l'autre dimension, et deviennent «les guerriers du rêve»...

A Nightmare On Elm Street 3 marque les débuts de réalisateur de Chuck Russell. Le jeune homme n'est pourtant pas étranger au genre. Arrivé à Hollywood voici 12 ans, sans aucune expérience professionnelle, il y débuta comme assistant de produc-



Vedette de cinéma très sollicitée, Freddy Krueger décide maintenant de remplacer à lui tout seul la télévision !

tion. «J'étais complètement subjugué d'être sur un plateau de cinéma» nous confie-t-il «Je n'avais aucun contact. Je me suis seulement efforcé de m'accrocher, de tenir bon». Ses efforts et sa ténacité portèrent leurs fruits, puisque Russell se retrouva assistant-réalisateur sur des films tels *La course à la mort de l'an 2000* et *Cannonball*. On lui proposa alors de travailler à la télévision, mais Russell refusa, choisissant de rester dans le domaine du cinéma en tant que producteur. Prolifique et talentueux scénariste, il a coécrit *Dreamscape*, et a récemment terminé le script d'un remake de *The Blob*, qu'il a l'intention de mettre en scène. Freddy Krueger, cependant

reste l'un des monstres favoris de Russell. «Il savoure tellement les atrocités qu'il commet, qu'on ne sait jamais à l'avance s'il va nous terrifier à mort ou susciter nos applaudissements ! Pour moi, c'est le personnage le plus fascinant de l'écran depuis le Dracula de Bela Lugosi». Le fantastique a toujours été le genre favori de Russell. «Bob Shaye, le président de la New Line, connaissait mon travail sur *Dreamscape*, et je pense que c'est la raison pour laquelle il m'a engagé. Rien, en fait, ne peut vous préparer à l'art de la réalisation. La vérité est que j'ai suivi suffisamment de tournages, en tant que producteur, pour savoir quel était le minimum de connaissances requises.

Pour moi, *Nightmare On Elm Street* est l'un des meilleurs films d'épouvante contemporains jamais réalisés. Il me fait peur même aujourd'hui encore. Dans les deux premiers épisodes, vous voyez les effets des cauchemars, mais dans ce nouveau chapitre, nous allons plus loin dans le territoire de Freddy. Nous développons ce personnage. Nous apprenons aussi l'insolite origine de sa naissance. A l'hôpital, Nancy aperçoit une mystérieuse nonne et la suit dans une partie abandonnée du bâtiment. La nonne lui raconte l'histoire d'une jeune femme qui, voici de nombreuses années, fut violée par tout un groupe de fous criminels vivant dans cette aile de l'hôpital maintenant à l'abandon. La femme donna naissance à un fils : Freddy Krueger ! ».

Russell apporta cependant plusieurs idées personnelles au synopsis. «Nous avons essayé de développer l'aspect «fantastique» des morts, et d'éviter au maximum les simples coups de couteaux plantés dans le ventre ! Les personnages sont également bien plus développés, en particulier celui de Freddy. Dans le second épisode, il intervient dans la «vie réelle», ce qui, à mon avis, réduisait l'intérêt de ses exploits. Il n'était qu'un criminel de plus, par moments. Ce n'est pas du tout le cas ici. L'une des idées les plus originales de *Nightmare 3* est le retour de Nancy, qui a présent va diriger un bataillon de guerriers du rêve.

Puisque le film de Chuck Russell plonge plus profondément dans la «réalité» de Freddy, les directeurs artistiques ont dû mettre au point de nombreux effets pour les séquences de cauchemar. Mick Strawn et sa sœur C.J. Strawn concurent une réplique inquiétante de la maison d'Elm Street, un tunnel recouvert d'hémoglobine, des chambres aux murs qui s'évanouissent, et surtout l'enfer de Freddy, où les kids l'affrontent pour une ultime et sanglante bataille. Ce dernier décor requit à lui seul deux mois de construction et plus de 30 personnes, y travaillant à plein temps. Nous vous reparleront bientôt de *Nightmare n°3*, qui devrait être présenté en avant-première au prochain Festival de Paris du Film Fantastique et de SF dans deux mois. ■

Manhattan Project, U.S.A. 1986. Un film de Marshall Brickman. • **Scénario** : M. Brickman et Thomas Baum. • **Directeur de la photographie** : Billy Williams. • **Décors** : Philip Rosenberg. • **Montage** : Nina Feinberg. • **Musique** : Philippe Sarde. • **Effets spéciaux visuels et concepteur technologique** : Bran Ferren. • **Production** : Gladden Entertainment. • **Distributeur** : A.A.A. • **Durée** : 117 mn. • **Sortie** : avril 1987 à Paris.

INTERPRÈTES : John Lithgow (John Mathewson), Christopher Collier (Paul Stephens), Jill Eikenberry (Elizabeth Stephens), Cynthia Nixon (Jenny Andermann), John Mahoney (le Lt. Colonel Conroy), Ken Chapin (le commandant).

L'HISTOIRE : *Manhattan Project* est l'histoire d'un petit groupe de gens dont la vie est directement affectée par la technologie nucléaire. C'est l'aventure d'un garçon de 17 ans, supérieurement intelligent et férù de gadgets, qui parvient à bricoler une bombe atomique — le gadget suprême — et en paiera les conséquences...

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « Il y a 40 ans », déclare le réalisateur, « le gouvernement américain avait dépensé des millions de dollars pour mettre au point la première bombe nucléaire. Aujourd'hui, il est parfaitement concevable qu'un jeune fabrique un tel engin à partir de matériaux ordinaires, achetés dans n'importe quelle quincaillerie... Pour beaucoup de gens, la fabrication de la première bombe a marqué la fin de notre innocence. La plupart des savants affectés à ce programme (le fameux « Project Manhattan ») le considéraient comme un simple challenge. Ils étaient indifférents à ses répercussions historiques et se préoccupaient seulement de ses aspects techniques. Ce paradigme m'a toujours fasciné. Avec *Manhattan Project*, j'ai tenté de l'illustrer en termes contemporains et de décrire la mentalité très particulière de la « secte » scientifico-militaire américaine... »

Marshall Brickman, qui signe ici sa troisième réalisation, a été, pendant plusieurs années, l'associé de Woody Allen, avec lequel il partagea l'Oscar du meilleur scénario pour *Aimée et moi* et *Manhattan*. Né à Rio de Janeiro, Brickman s'établit à New York durant son enfance et fait ses études secondaires au Lycée Technique de Brooklyn. Il passe une licence de sciences et de musique à l'Université de Wisconsin, puis rattrape les « Tardiers », un des premiers groupes folk des années 60. Il monte ensuite, avec John et Michelle Phillips, le groupe « The Journeyman », connu plus tard sous le nom de « The Mamas and Papas ». Il commence une carrière de producteur-scénariste à la télévision et contribue notamment à l'émission « Candid Camera » et au show de Dick Cavett avant de devenir, à 27 ans, scénariste en chef du « Tonight Show ». Ses impétrations le mettent alors en contact avec Woody Allen, dont il devient le partenaire attitré. Il travaille avec lui à plusieurs émissions et co-signe en 1973 le scénario de *Woody et les robots*, qui suivent *Aimée et moi* (1977) et *Manhattan* (1979). En 1980, au terme de sa fructueuse collaboration avec Allen, Marshall Brickman écrit et réalise sa première comédie : *Simon*, qu'interprètent Alan Arkin et Madeline Kahn. Trois ans après ce « film-culte », il tourne *Lovesick*, avec Dudley Moore, Elizabeth McGovern, John Huston et Sir Alec Guinness dans le rôle de Sigmund Freud. Brickman a également écrit de nombreux textes humoristiques pour le « New Yorker ». Il vit à Manhattan avec sa femme Nina, qui assure notamment le montage de *Lovesick*.

Responsable des effets spéciaux visuels et concepteur technologique du film, Bran Ferren a contribué à plusieurs grands succès théâtraux (« *Evita* », « *Syndy in the Park With George* », « *Cats* ») avant de réaliser les spectaculaires effets spéciaux d'*Au-delà du réel* de Ken Russell et *Les saisons du cœur* de Robert Benton. Venu au cinéma avec l'aout d'une solide formation technique et artistique, il a obtenu en 1982 le Technical Achievement Award de l'Académie du Cinéma pour *Piège mortel* de Sidney Lumet et *Tempête* de Paul Mazursky. Né en 1954, dans une famille de peintres, Ferren gravite très tôt dans les milieux artistiques et intellectuels new-yorkais. Il éclaire et interprète divers spectacles, travaille comme conseiller technique auprès de nombreux architectes et décorateurs de théâtre, etc.

Le scénariste Thomas Baum a collaboré pour la première fois avec Marshall Brickman sur *Simon*. Licencié de l'Université de Harvard, il a travaillé sur des films comme *The Sender* de Roger Christian et *Carmy* de Robert Kaylor. On lui doit aussi le scénario de trois épisodes de la série fantastique « *Le Voyageur* » et celui du téléfilm *Secret Weapons*.

Né à Greenwich Village en 1969 où il débute dans la carrière d'acteur à 13 ans, Christopher Collier (Paul Stephens) se partage entre théâtre, cinéma et télévision. Il a tenu à Broadway et San Francisco la vedette de « Torch Song Trilogy », et s'est produit au Public Theatre de Joseph Papp dans « Coming of Age in Soho ». Il a fait sa première apparition à l'écran aux côtés de F. Scott Farrow et Peter Weller dans *Frison* de Michael Apted, et fut remarqué en 1985 dans le téléfilm de John Erman « *right to Kill ?* », dont il partageait la vedette avec Frederic Forrest.

FANTASTIQUE

MANHATTAN PROJECT

FANTASTIQUE

LECRAN
FANTASTIQUE

17 ans, bricoleur génial, il crée...
LE JEU DE LA PEUR

MANHATTAN PROJECT

CLIPPER ENTERTAINMENT PRÉSENTE UN FILM DE MARSHALL BRICKMAN • MANHATTAN PROJECT AVEC JOHN LITHGOW • CHRISTOPHER COLLIER • CYNTHIA NIXON
MUSIQUE DE PHILIPPE SARDE • RÉALISATION DE LA PHOTOGRAPHIE BILL WILLIAMS BSC • COEF. GÉNÉRALISATEUR : PAUL ROBERTSON
PRODUIT PAR JAMES ODELL ET MARSHALL BRICKMAN • CO-ÉCRIT PAR MARSHALL BRICKMAN & THOMAS BAUM • RÉALISÉ PAR MARSHALL BRICKMAN



DISTRIBUTION

CLIPPER ENTERTAINMENT

CLIPPER ENTERTAINMENT

FROID COMME LA MORT

Dead of Winter. U.S.A. 1986. Un film d'Arthur Penn • **Scénario :** Marc Shmuger et Mark Malone • **Directeur de la photographie :** Jan Weinerke • **Distributeur :** U.I.P. • **Durée :** 100 min. • **Sortie :** le 15 avril 1987 à Paris.

INTERPRETES : Mary Steenburgen (Julie Rose, Katie McGovern, Evelyn), Roddy McDowall (Monseigneur Murray), Jan Rubes (Le Dr. Joseph Lewis), William Russ (Rob Sweeney), Ken Pogue (Mullavy), Wayne Robson (Huntley).

L'HISTOIRE : « Pour une ambitieuse jeune actrice comme Katie McGovern, l'offre de Monseigneur Murray semble être la chance de sa vie : il lui faut remplacer une comédienne qui a quitté définitivement le plateau en plein tournage. Le screenest devant être réalisé chez elle, dans une belle demeure victorienne isolée de tout. Tandis qu'au dehors souffle une terrible tempête de neige, la jeune femme découvre qu'elle est tombée dans un piège, qu'elle ne peut attendre aucun secours de quiconque. Katie vit un cauchemar : elle n'est qu'un pion sur un échiquier fou, au plus fort de l'hiver, froid comme la mort. Pour survivre, il lui faudra réaliser une performance de comédienne hors pair. Mais ici, pas de répétition possible, et la moindre erreur d'interprétation ne lui sera pas pardonnée, loin s'en faut !... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : Le projet est né voici plusieurs années, alors que deux anciens camarades d'Université, Marc Shmuger et Mark Malone flânaient dans l'East Village (New York) en échangeant des idées de scripts. A la fin de l'année 1984, ils ont présenté leur scénario à John Bloomgarden, qui a accepté de produire le film. Shmuger et Malone ont préparé une nouvelle mouture de l'histoire, ce dans le but de tourner le film « en indépendants », avec un budget réduit. Un an plus tard, ils se sont orientés différemment, apprenant qu'une Major et un réalisateur de renom s'intéressaient au projet. Le fils d'Arthur Penn était un de leurs camarades de classe. Il avait lu le script, et tenu à le présenter à son père pour connaître son opinion à ce sujet. Peu après, la MGM et le réalisateur annonçaient qu'ils étaient prêts à participer à l'aventure ! En février 86, le tournage en extérieurs débutait dans l'Ontario, tandis que Bill Brodie terminait ses décors dans les Studios Lakeshore de Toronto. La scène de l'évasion fut particulièrement éprouvante pour la courageuse Mary Steenburgen : « J'ai dû ramper sur une pente glacée tandis que trois énormes soufflantes me projetaient de la fausse neige au visage ! » Révélée aux amateurs de fantastique par *C'était demain* (1978) de Nicholas Meyer, Mary Steenburgen est née à Newport, petite ville de l'Arkansas. Elle a grandi à Little Rock, capitale de l'Etat. Elle étudia très tôt l'art dramatique, forme une petite troupe, puis rencontre Jack Nicholson dans les bureaux de la Paramount. Elle débutera à ses côtés à l'écran dans *En route vers le Sud*. Puis ce seront ensuite : *Melvin et Howard* (1980 : Oscar du Meilleur Second Rôle), *Ragtime* (81) de Milos Forman, *Comédie érotique d'une nuit d'été* (82) de Woody Allen, *Cross Creek* (83) de Martin Ritt, *Romantic Comedy* (inédit) d'Arthur Hiller, et *One Magic Christmas* (85 - inédit) de Philip Borsos, qui lui vaut une nouvelle nomination, décernée cette fois par la Canada Academy. Dans *Froid comme la mort*, Mary Steenburgen tient trois rôles. Si les personnages se ressemblent physiquement, leurs personnalités sont fort différentes, sinon opposées. « Katie McGovern est déterminée à réussir coûte que coûte », déclare Mary Steenburgen. « Prise au piège par des maitresses chanteuses, elle comprendra qu'elle est en danger de mort. Ce n'est cependant pas l'héroïne innocente qui fuit le danger en courant dans les bois en chemise de nuit blanche par une nuit de pleine lune. Elle se défend avec opiniâtreté, avec logique, et même une certaine rigueur. »

Arthur Penn est né à Philadelphie. Après avoir suivi des cours d'art dramatique, il débute à la télévision. Son premier film, *Le gaucher* (1957) sera un coup de maître, et recevra le Grand Prix du Festival de Bruxelles. Il obtiendra ensuite une nomination à l'Academy Award avec *Miracle en Alabama* (1982), adaptation d'une pièce de théâtre qu'il avait lui-même mise en scène 5 années plus tôt. Suivront *Le train* (63), *Mickey One* (64) puis *La poursuite impitoyable* (65), super-production avec Marlon Brando, Robert Redford et Jane Fonda. *Bonnie and Clyde* (67), sera son premier grand triomphe commercial, obtenant 2 Oscars. Après *Alice's Restaurant* (69), *Little Big Man* (70), *La Fugue* (76), *Georgia* (81) et *Target* (85), *Dead of Winter* lui permet d'aborder une « histoire à suspense » classique, dans le style d'Hitchcock. « Depuis que j'ai monté « Wait Until Dark » à Broadway immortalisé par Audrey Hepburn au cinéma, j'ai toujours eu une passion pour ce genre » déclare Arthur Penn.

Un suspense hitchcockien signé Arthur Penn

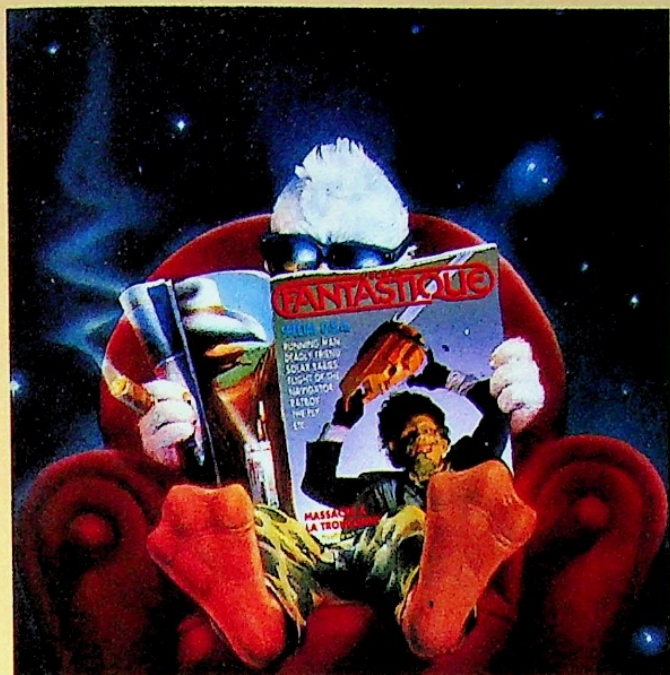
FROID COMME LA MORT



DEAD OF WINTER

UN FILM D'ARTHUR PENN • RÉALISATEUR JOHN BLOOMGARDEN • MARY STEENBURGEN • FROID COMME LA MORT
RODDY MCDOWALL • JAN RUBES • WILLIAM RUSS • MARY STEENBURGEN • FROID COMME LA MORT
KEN POGUE • WAYNE ROBSON • HUNTLEY • ARTHUR PENN
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JAN WEINERKE • SCÉNARIO MARC SHMUGER, MARK MALONE
PRODUIT PAR JOHN BLOOMGARDEN, MARC SHMUGER, NILES ARTHUR PENN
DISTRIBUTEUR U.I.P. • LA NOUVELLE CINÉMA

FANTASTIQUE



Pour recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

Pour bénéficier d'une reliure gratuite en s'abonnant pour deux ans.

Pour posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné.

Pour réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an, et de plus de cinq numéros pour un abonnement de deux ans.

Pour avoir accès gratuitement à la rubrique « Petites Annonces ».

Pour que l'ÉCRAN FANTASTIQUE progresse toujours davantage...

ABONNEZ-VOUS !

D'accord, je m'abonne à L'Écran Fantastique et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) ou 400 F pour 2 ans (24 numéros) en France, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Etranger : règlement par mandat uniquement. Europe : 280 F pour un an et 550 F pour deux ans. Reste du monde (par avion) : 380 F et 700 F.

Je choisis l'affichette suivante :

- ☐ Démon 2 ☐ Les av. de Jack Burton
☐ Le jour des morts-vivants ☐ La mouche

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE



Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de L'Écran Fantastique à l'abri des intempéries ! Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans)

LE CLASSEMENT IDÉAL POUR VOTRE COLLECTION !

Je commande reliures au prix unitaire de 77 F, soit un total de F que je règle par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Pour l'étranger : règlement par mandat poste uniquement.

OFFREZ-VOUS LA SUPER-RELIURE !

NOM
 PRÉNOM
 ADRESSE

MANHATTAN PROJECT :

« Jeux interdits -
version 87 » : Jenny
(Cynthia Nixon) et Paul
(Christopher Collet),
transportant une
malette au contenu pour
le moins explosif, sont
recherchés par toutes les
polices du pays...



les dangers de la bombe !

« Un film provocateur, sérieux et intelligent sur les armes nucléaires constitue une entreprise saine et importante ! » (John Lithgow)

Par Steve Swires

The Manhattan Project — le film porte ironiquement le nom de code qui désignait le programme de fabrication de la première bombe atomique construite en 1945 — constitue une incursion dans un domaine trop rarement exploré aujourd'hui, celui du cinéma commercial à portée sociologique. Avec son budget relativement modeste — 13 millions de dollars — c'est la première manifestation d'une nouvelle compagnie de production indépendante, la Gladden Entertainment Corporation, dirigée par David Begelman, naguère président de la Columbia, de la MGM et de United Artists.

Une équipe de vétérans

Plutôt que de faire appel à des mots à la mode, Brickman a préféré la prudence, et c'est ainsi qu'il a confié son film à un plateau impressionnant de vétérans de la scène dotés d'une expérience significative de l'écran. Voilà comment John Lithgow (*Santa Claus*) fait la preuve de sa grande faculté d'adaptation dans le rôle d'un savant nucléaire très sympathique, John Mathewson, tandis que le personnage de Paul Stephens, le jeune inventeur innocent, est incarné par un acteur de 17 ans, Christopher Collet. On trouve également les noms de Cynthia Nixon (*Amadeus*) dans le rôle de la petite amie de Stephen et de Jill Eikenberry (*Arthur*) dans celui de sa mère divorcée. C'est Billy Williams (*La Maison du Lac*) qui apporte au film sa compétence technique de directeur de la photographie, et Bran Ferren (*Altered States*) son talent de responsable des effets spéciaux optiques.

Scénariste lauréat d'un Oscar, Marshall Brickman est surtout connu pour sa fructueuse collaboration avec Woody Allen sur *Sleeper*, *Annie Hall* et *Manhattan*. Il fait là ses débuts de metteur en scène dramatique, chose inattendue de la part de l'auteur de deux comédies, non dénuées d'intelligence au demeurant, la première, *Simon*, relevant déjà de la science-fiction, la seconde, *Lovesick*, teintée de freudisme.

« J'en avais assez de ces films dans lesquels la caméra se plante devant l'acteur qui débite sa tirade et repart pour le suivre quand il a fini de parler. J'avais envie de faire un film plus mouvementé, dans lequel tout le poids de l'action ne reposait pas exclusivement sur les dialogues. Et je voulais établir une forme de lien entre le spectateur assis dans son

Alarmé par l'inquiétante prolifération des armements nucléaires, le scénariste-producteur et réalisateur Marshall Brickman a concrétisé ses préoccupations dans un thriller scientifique basé sur des faits réels, *THE MANHATTAN PROJECT*. Ce film de suspense n'est pas pour autant une simple aventure de science-fiction destinée aux adolescents ; c'est un conte en forme d'avertissement dont les prémisses ont, par leur plausibilité même, de quoi faire frémir : il s'agit en effet de l'histoire d'un étudiant prometteur qui réalise, à titre de devoir de classe, une bombe atomique « maison »...



John Mathewson (John Lighton) en pleine conversation avec un agent du F.B.I. ...

« Je n'ai pas envie de voir mes enfants devenir phosphorescents ! » déclare Brickman. « Je me sens très concerné par la folie de la course aux armements, mais comme il n'est pas sain de conserver trop longtemps pour soi une telle rage aussi obsédante, j'ai préféré faire ce film afin de fournir une soupape de sûreté à une partie de mon angoisse. Et je dois dire que même si ça n'a servi qu'à ça, c'était une bonne thérapeutique en ce qui me concerne ! »

fauteuil et le personnage qui se trouve sur l'écran. Arriver à déclencher le rire et amener le public à s'identifier aux personnages, à prendre leur parti, voilà qui prouve que l'on est parvenu à un niveau artistique supérieur. »

Une histoire «œdipienne»

The Manhattan Project, qui parvient avec beaucoup d'intelligence à allier la psychologie des personnages à l'extrapolation scientifique, répond aux principales exigences de la tendance actuelle aux films « à message » : on peut en résumer l'intrigue en une seule phrase. « J'en suis navré » déclare Brickman en riant. « J'ai écrit le scénario à l'époque où le concept de « film à message » était en gestation, mais je n'avais jamais eu l'intention d'en faire un. L'idée de départ est très simple, dans la mesure où l'histoire d'*Œdipe* est simple — après tout on peut aussi la résumer en une phrase : « un homme couche avec sa propre mère ». Mais beaucoup de bonnes idées tiennent en une phrase. »

S'il ne tient pas à s'étendre sur le sujet du film, en revanche, son interprète principal, John Lithgow, ne rechigne pas à nous en dire un peu plus long : « Mon personnage, John Mathewson, est un savant brillant, de grande réputation, qui mène des recherches sur les armes nucléaires pour le compte du gouvernement » nous raconte-t-il. « Il est parvenu à prendre un certain recul par rapport aux conséquences réelles de ses découvertes. Le film commence alors qu'il a réussi une percée extraordinaire dans la purification du plutonium. Evidemment, le gouvernement l'installe dans un laboratoire top secret, doté des derniers perfectionnements de la technique, non loin d'Ithaca, dans l'Etat de New York, où il est censé fabriquer des bombes de plus en plus puissantes sous un volume de plus en plus réduit.

Mathewson sort avec la mère de Paul Stephens, qui commence à avoir des réactions œdipiennes classiques alors que Mathewson tente de s'en faire un ami en répondant à son enthousiasme pour la science. Il emmène même Paul visiter le laboratoire secret sans se rendre compte que Paul est suffisamment intelligent pour comprendre parfaitement ce qui s'y passe.

La réaction de Paul est politique et idéaliste : la révolte à l'idée qu'il puisse exister un laboratoire pareil, sans que le public en ait été informé voire consulté. Et il utilise toutes les informations qu'il a pu réunir lors de sa brève visite au laboratoire pour



mettre la main sur du plutonium et fabriquer sa propre bombe atomique, en un mouvement de protestation politique immature.

Le FBI et l'armée convoquent Mathewson afin qu'il les aide à retrouver Paul, mais le savant et le jeune homme se lient d'amitié. Mathewson se reconnaît en lui. Et les conséquences de cette histoire sont inattendues : il est amené à sortir de sa coquille de savant pur et dur pour faire un choix moral.

Marshall Brickman avait momentanément laissé tomber un projet de comédie qu'il prévoyait de mettre en scène pour s'attaquer au scénario de *Manhattan Project*, avec la complicité de Thomas Baum, co-scénariste de *Simon* : « J'ai toujours été fasciné

Mc Phee, qui était une série d'entrepreneurs avec un savant atomiste ayant renoncé à ses recherches car opposé à la fabrication des armes nucléaires, et qui exprimait sa préoccupation quant aux garde-fous contre le nucléaire. Il expliquait avec quelle faculté n'importe qui pourrait construire, avec des objets de tous les jours, un gadget primitif, peut-être, mais en tout cas assez puissant pour faire sauter le World Trade Center. Cela m'a fait réfléchir, et c'est ce qui m'a donné l'idée du film. J'ai imaginé qu'un jeune prodige de 16 ans disposant de toutes les connaissances scientifiques nécessaires, mais des à-côtés moraux ou éthiques, se trouvait en mesure de mettre la main sur le matériel spécifique et fabriquant une bombe comme d'autres font des



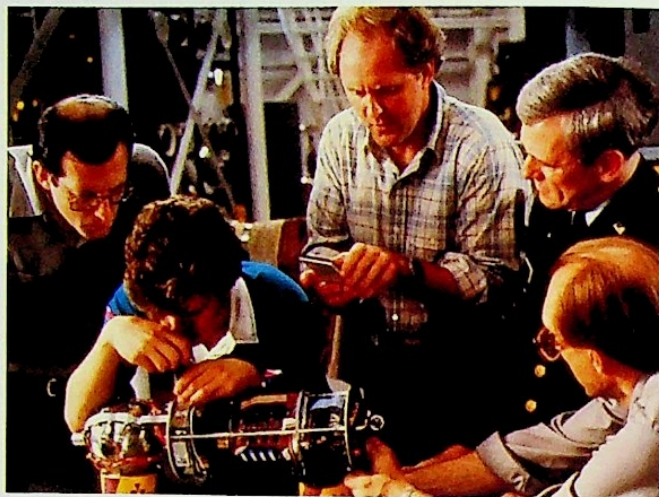
par cette période de l'histoire américaine. Les savants qui ont travaillé sur le projet de la bombe atomique américaine comme J. Robert Oppenheimer, Edward Teller et Enrico Fermi étaient des hommes énigmatiques. C'étaient de brillants cerveaux mais ils avaient en même temps quelque chose d'infantile, comme si la portée de ce qu'ils faisaient les avait rendus un peu fous. Je me demandais quel parallèle on pourrait établir avec une situation contemporaine, une situation à laquelle le public pourrait s'identifier, compte tenu du fait que tout le monde a été terriblement influencé par le résultat des recherches de ces hommes. J'ai approfondi le sujet, et parmi les livres que j'ai lus, il y en avait un, intitulé *"The Curve of Binding Energy"*, d'un certain John

farces. »

Après avoir signé un contrat avec la firme d'Alan Ladd Jr (*L'étoffe des héros*), la Ladd Company, Brickman et Baum se mirent à la tâche. Mais ils ne devaient pas tarder à découvrir que leur commanditaire avait imposé : « Alan est un homme adorable et un merveilleux producteur » commente Brickman, « et je ferais tout pour lui. Enfin, presque tout. Mais après l'échec de plusieurs films coup sur coup, sa compagnie s'est subitement transformée en répondur téléphonique et je me suis retrouvé dans le rôle de scénariste-réalisateur comme les autres, avec son scénario sous le bras. Je l'ai soumis à d'autres producteurs. Tous se sont montrés très encourageants, mais ils avaient des exi-

gences. Des détails à changer, et non des moindres. Par exemple, il y en a un qui m'a suggéré qu'au lieu de voler le plutonium dans ce laboratoire placé sous haute surveillance, Paul Stephens devrait le trouver. Tout simplement. Et quand je lui ai demandé par quel miracle il était censé le trouver, il m'a répondu : « Quelqu'un l'a peut-être ramené à la maison sans comprendre vraiment de quoi il s'agissait. » C'est dans l'espoir d'une collaboration plus effective, plus productive sur le plan créatif, que Brickman finit par faire affaire avec David Begelman de la Gladden Entertainment Corporation. « David a été enthousiasmé par le projet » se remémore-t-il. « On m'a même raconté que, lors d'une réunion, il s'était levé pour annoncer qu'il ferait

s'interroger en revanche sur le dilemme qui se pose inévitablement à tous les savants aujourd'hui. « Ce qu'il y a de prodigieux dans le fait de tourner un film sur ces brillants cerveaux, c'est qu'ils tiennent vos vies entre leurs mains » soulignait-il. The Manhattan Project met en évidence la responsabilité morale de la communauté scientifique et, par extension, celle des gens dont tout dépend réellement : la classe politique. Les savants n'ont pas accès à la décision ; ils se contentent de découvrir des choses qu'ils transmettent à d'autres, les dirigeants. « La nature des chercheurs les amène à faire sans cesse des découvertes nouvelles, à résoudre de nouveaux problèmes. C'est une forme d'avidité intellectuelle naturelle. Mais l'un des sous-produits de cette



ce film à n'importe quel prix ! C'était très homérique. J'ai été vivement impressionné par cette histoire. Je me suis dit que s'il tenait suffisamment au projet pour se lever lorsqu'il fallait le défendre, nous étions faits pour nous entendre ! » Le choix de John Lithgow dans le rôle du héros malgré lui semble particulièrement heureux, et on est contents de le retrouver dans le décor du laboratoire de *Manhattan Project*, après sa prestation fort remarquée dans le rôle du démentiel Dr Lizardo de *Buckaroo Banzai*, puis du valeureux ingénieur-Walter Curnow de *2010*. Lithgow, quant à lui, s'il se délecte à l'idée d'incarner un homme doté d'une haute moralité confronté à un monde amoral,

fonction est la création d'armes d'un pouvoir destructeur absolument terrifiant. Je suis sûr qu'aucun savant n'a jamais eu l'intention de donner le jour à une invention aussi dangereuse pour la race humaine et que ce n'est pas la conséquence d'une pulsion irrépressible de trouver de nouvelles choses. Il n'en reste pas moins que cela pose un problème à l'humanité. On sait le faire, et il n'y a pas moyen d'oublier. Pas moyen de faire comme si on ne savait pas fabriquer des armes capables d'une destruction massive. John Mathewson est un savant qui dit : « Ça suffit. Je sais que j'ai quelque chose à voir dans l'utilisation de ces armes. J'en suis responsable. » C'est une histoire très drama-





tiq ue qui aborde des sujets très importants. Et un film provocateur, sérieux et intelligent sur les armes nucléaires constitue une entreprise saine et importante. Si seulement un film comme Manhattan Project pouvait faire réfléchir les gens...

Marshall Brickman fit auditionner une douzaine de jeunes acteurs avant de trouver celui qui pouvait incarner Paul Stephens. Il fallait en effet qu'il soit capable d'allier l'ingénuité intellectuelle à la naïveté de l'adolescence. C'est ainsi qu'il choisit Christopher Collet. « Chris avait la tête et les épaules au-dessus des autres » commente-t-il « Il a la concentration nécessaire et c'est aussi un garçon intéressant lorsqu'il ne joue pas la comédie. Il a su

exercer sur un public malléable, doute toutefois que les savants en herbe se laissent tenter par l'exemple de son personnage : « Il n'y aura pas un civil pour s'amuser à fabriquer sa bombe atomique après avoir vu ce film » affirme-t-il. « Il faudrait être vraiment très intelligent pour ça, et doté d'une grande capacité de planification. L'information existe, elle est disponible, elle ne relève plus du secret-défense, mais il faut encore mettre la main sur du plutonium, et ça, c'est définitivement hors de question. Il faut une quantité donnée de plutonium pour faire une arme nucléaire. Deux kilos et demi environ. La masse est invariable. Et la quantité de plutonium fabriquée tous les ans augmente constamment,

au réalisme des images, nécessaire à la narration du film : « Billy est l'un des dix premiers directeurs de la photo du monde » commente Brickman, « et pourtant il a su garder un enthousiasme juvénile. Je l'ai vu cadrer son plan, regarder dans l'œil-leton et s'exciter comme un gosse. Il n'est pas blasé. Il tourne chaque plan comme si ce devait être le dernier. » Williams, qui s'est vu décerner un Oscar pour son travail spectaculaire sur Gandhi, a un palmarès impressionnant. Avec trente années de carrière et une trentaine de longs métrages à son actif, il a touché à tous les genres, du drame comme Women in Love à l'épopée débridée comme The Wind and the Lion, en passant par le conte de fées, tel Dream Child. « La variété est l'es-

séquence dans laquelle le jeune héros, Paul Stephens, renvoyait un rayon laser sur des miroirs et perçait un trou dans une cloison en acier afin de s'enfuir du laboratoire avec le plutonium. Une fois dehors, il se retrouvait sous un orage avec son cortège de pluie et d'éclairs. Je trouvais ça excitant à filmer.

Et puis le message politique du film me plaît. Toutes ces histoires de course aux armements et de puissance destructrice des armes nucléaires... Cela montre au public avec quelle facilité on pourrait faire exploser une bombe atomique. Le message passe en douceur. C'était une entreprise louable que de tenter de placer cette idée dans un spectacle populaire, distrayant. »



sence même du cinéaste » explique-t-il d'une voix douce. « J'aime bien relever le défi qui consiste à faire un film "différent" toutes les fois que c'est possible. Je trouve stimulant de devoir me plier à un style d'éclairage ou à une technique émotionnelle autres que ceux auxquels j'étais habitué jusque-là. » Williams, qui était un étranger au monde clos de la science-fiction technologique, fut séduit par les exigences techniques propres à Manhattan Project, mais aussi par la profondeur de son contenu. « Plusieurs aspects du film me paraissaient intéressants à mettre en image, » explique-t-il. « Par exemple, c'était la première fois que je travaillais avec un laser. Il y a une

La vision que porte Marshall Brickman sur l'impact potentiel de cette tentative hasardeuse sur sa carrière qui n'en est qu'à son début est plus pragmatique : « On fait chaque film afin de pouvoir faire le suivant » reconnaît-il, « mais j'ai eu beaucoup de chance jusque-là. Je n'ai pas trop battu la semelle. D'accord, si, au cours du montage, je m'étais rendu compte que tous mes acteurs regardaient dans la même direction, là, j'aurais eu un problème. Mais jusque-là tout s'est bien passé, je crois que l'on me permettra de faire un autre film ! »



conserver son innocence, alors même qu'il a acquis une certaine notoriété. »

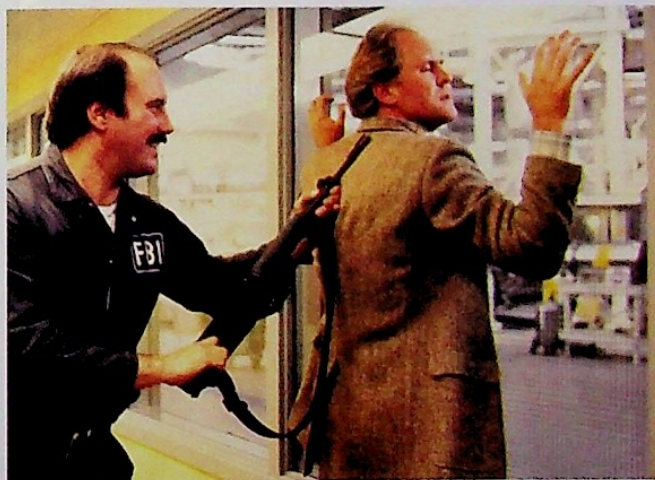
Encensé pour la sensibilité de son interprétation dans le rôle du fils de Teri Garr (After Hours) dans Firstborn, Collet, qui est un grand amateur de science-fiction, est très heureux de sa première expérience professionnelle dans son genre favori. « J'adore les films fantastiques ! » s'exclame-t-il. « Ils vous permettent d'échapper au quotidien, et à quoi servirait le cinéma sans cela ? Je suis toujours très impressionné par l'imagination dont les cinéastes font preuve, et par tout ce qui peut en sortir. »

Collet, qui est bien conscient de l'influence que les films peuvent

Cela dit, il n'y a qu'un obstacle à la confection d'une bombe atomique par les particuliers, c'est le plutonium. Or comme la quantité de matière fissile augmente sans cesse, il devient de plus en plus difficile d'en garder la trace.

C'est un message à faire passer. J'espère que The Manhattan Project fera prendre conscience au public de la gravité de la situation et que des décisions seront prises... avant qu'il ne soit trop tard ! »

Marshall Brickman, qui faisait là ses premières armes dans un genre peu familier pour lui, celui de l'aventure dramatique, a choisi la sagesse en faisant appel à l'un des meilleurs chefs opérateurs de Grande Bretagne, Billy Williams, afin de veiller

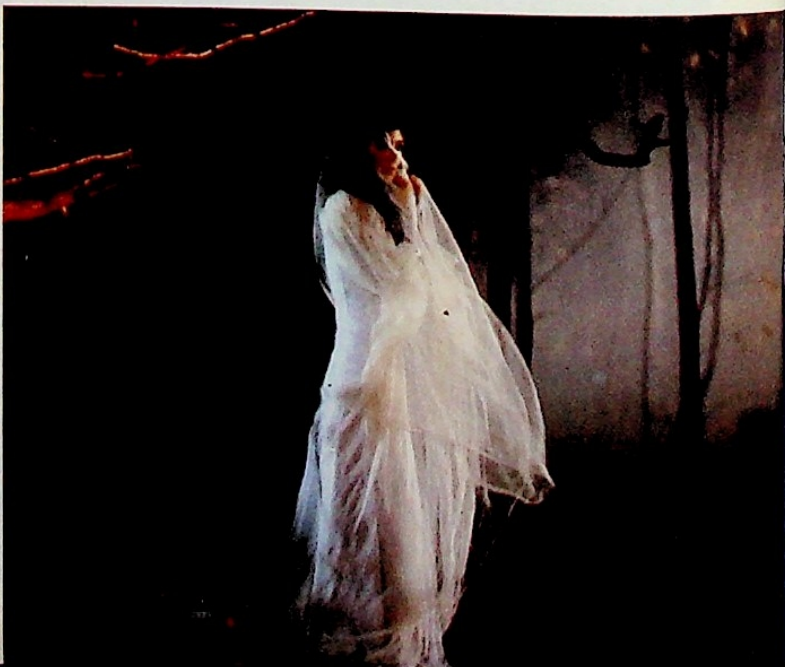




FANTASTIQUE
À LA
TÉLÉVISION
AMÉRICAINE

LE PETIT THEATRE DE RAY BRADBURY

par Lee Goldberg



Destiné à une éventuelle diffusion ultérieure sur notre petit écran où, concurrence oblige, le Fantastique à travers moult séries et films, s'est récemment taillé la vedette, répondant ainsi au désir impérieux d'un vaste public, *The Ray Bradbury Theatre*, ainsi que ce fut précédemment le cas pour *Tales from the Dark Side*, se verra tout d'abord révélé en avant première par la vidéo, sous le titre de *Creepers*. A l'occasion de cette sortie, et afin de vous faire pénétrer d'emblée dans l'univers inquiétant du Maître de cérémonie présidant à cette insolite série, nous avons rencontré pour vous Ray Bradbury, qui lève le rideau sur son petit théâtre...

C'est une grande année pour Ray Bradbury : la télévision vient de réinventer l'anthologie, et de redécouvrir, à tout seigneur tout honneur, Ray Bradbury. Steven Spielberg vient de prendre rendez-vous avec lui, *La Quatrième dimension* et *Hitchcock présente* adaptent ses nouvelles et HBO lui a commandé dix épisodes supplémentaires de sa série, *The Ray Bradbury Theatre*.

« Moi, ce que je me demande, c'est pourquoi ils ont mis si longtemps » commente Bradbury, 65 ans, illustre auteur des « *Chroniques martiennes* » et de *Fahrenheit 451*. « Tout le monde aime les bonnes histoires. » Et voilà pourquoi, d'après lui, les anthologies connaissent une vogue nouvelle. « Hitch et Rod Serling n'ont jamais véritablement été démodés ; ils passent encore à la télévision américaine, chaque semaine. Ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est pourquoi toutes les chaînes de télévision ne programment pas continuellement ce genre de choses ».

Il ne s'étonne pas non plus qu'on semble les redécouvrir aujourd'hui. Le public de la télévision s'use ; il se lasse des histoires qu'on lui propose, « qu'il ne connaît que trop » explique Ray Bradbury. « Ils ne se sont pas encore rendu compte à la télévision que ce que les gens aimaient par dessus tout, c'était les bonnes histoires. »

Or dans l'art d'en écrire des bonnes histoires, Ray Bradbury est passé maître : hormis ses 17 romans, il a signé le scénario du *Météore de la nuit*, *Moby Dick*, et l'adaptation d'un de ses romans, *La foire des ténèbres*. Il a également conseillé Disney pour l'élaboration d'Epcot Center, et il ne refuserait pas de conseiller les chaînes de télévision si cela pouvait les aider à remédier à leur désespérant manque de créativité.

« Ils se sont laissés acculer dans une impasse. Ils ont oublié que ce qu'on préférerait, quand on allait à l'école ou au bureau, c'était raconter à nos amis l'histoire merveilleuse qu'on avait entendue la veille, et la décrire avec un luxe de détails » explique-t-il. « Ça fait de nous

les conteurs ; on a l'impression de participer à la création de quelque chose. C'est devenu impossible avec la télévision actuelle. On aurait bien du mal à raconter n'importe laquelle des histoires qu'on nous propose. Comment voulez-vous raconter une poursuite en voiture ? ».

Personne ne le sait mieux que le producteur du *Petit théâtre de Ray Bradbury*, Larry Wilcox, lequel s'est illustré pendant cinq ans à la NBC avec *Chips*, qui constitue un exemple de choix de l'ennui typique que distillent les chaînes de télévision : « Je m'ennuyais à mourir » déclare Wilcox. « J'étais vidé intellectuellement. C'était sans issue. »

C'est alors qu'il eut l'idée d'adapter Bradbury au petit écran, en touchant à ses nouvelles aussi peu que possible. Au début, tout le monde pensa que c'était une gageure. « Le problème, c'est que je venais de *Chips*. Imaginez un peu qu'un rescapé de *Dukes of Hazzard* - littéralement « Les Ducs du hasard » - vienne vous dire qu'il voudrait adapter Ray Bradbury. Vous penseriez aussitôt qu'il va en sortir un dessin animé surréaliste... Eh bien, quand ils me voyaient, ils se demandaient ce qu'un protagoniste de *Chips* allait bien pouvoir tirer de Ray Bradbury. »

Tout comme Bradbury lui-même, d'ailleurs. Mais il était prêt à en parler avec Wilcox et Mark Masari, en dépit de *Chips*.

« Il ne faut pas s'arrêter à ce genre de choses », déclare Bradbury. « Car autrement, qui me dit que vous ne me jugerez pas au fait que j'ai commencé à écrire des nouvelles à 20 dollars pour « *Weird Tales* » et que je n'ai fait que ça pendant des années ? J'ai vendu 200 nouvelles de science-fiction à des magazines populaires avant d'écrire dans des revues d'un meilleur niveau. Mais ce que j'écrivais pour les magazines les plus populaires était de qualité ; c'est l'histoire en elle-même qu'il faut juger. Et Larry Wilcox était un gentleman. »

Pourtant, j'étais un peu réticent. J'avais été gâté par Hitch, et depuis qu'il avait quitté la télévision, il y a une vingtaine d'années, je n'avais plus beaucoup travaillé pour elle. Je m'en étais un peu méfié ; je n'avais pas voulu m'impliquer trop sérieusement de peur d'être déçu. »

On lui avait donné l'occasion de faire une série télévisée avant celle-là, et sa méfiance s'était vérifiée : « J'étais pratiquement sur le point de signer pour une série, bien que le projet m'inspirât certaines réticences » se remémore Bradbury, « puis je suis allé à une réunion de travail. Et là, l'un de ces messieurs de la NBC, le vice-président, s'est penché sur la table et a dit : « Maintenant, M. Bradbury, nous espérons que vous ne ferez pas d'esbrouffe. » « De l'esbrouffe ? Mais j'écris pour des magazines populaires. Je me suis fait connaître par ce que

j'ai écrit dans « *Dime Detective* », « *Weird Tales* » et autres magazines de ce genre. » Il s'est redressé et il s'est mis à ruminer ; il avait commis un drôle d'impair.

Alors il a essayé de se rattraper et c'est là qu'il a dit : « Ce que nous attendons de vous, c'est en quelque sorte du Kafka. » Il y a eu un long silence. Je n'arrivais pas à en croire mes oreilles. Je me suis donc levé, j'ai serré la main à tout le monde et j'ai dit « Au revoir ». Voilà comment s'est terminée ma collaboration avec la NBC. Ils ne savaient même pas de quoi ils parlaient. Je savais qu'il n'y avait rien à en tirer. »

Le « Shakespeare américain »

Quand on a vécu ce genre d'expérience, on ne risque pas de bondir quand un dénommé Wilcox vous propose une série d'anthologie. Seulement Wilcox était obstiné... et persuasif. « Il m'a certifié qu'il serait très respectueux » nous confie l'auteur « Que j'aurais mon mot à dire au niveau du casting et du montage et que je pourrais écrire tout ce qui me passerait par la tête. »

Et Wilcox a tenu parole.

« Bradbury est le Shakespeare américain » déclare l'acteur-producteur. « Le secret de l'adaptation télévisée de son œuvre, c'est la collaboration. Nous nous sommes efforcés d'être fidèles à son imagerie. Nous le consultons sur tous les points et nous nous assurons constamment que nous ne nous écartons pas de l'esprit de ce qu'il a écrit. Après tout, il y aurait quelque chose de présomptueux dans le fait que de jeunes producteurs, acteurs et scénaristes comme nous se croient investis d'une quelconque autorité sur l'œuvre d'un Maître tel que lui. Or je ne crois pas faire preuve de présomption. Ce sont les mots de Bradbury, je ne vais certainement pas y toucher ; mais je peux essayer de servir de catalyseur. »

Il faut rendre hommage à Wilcox : il a réussi à faire avancer les choses à la HBO. Les responsables de la chaîne, satisfaits de la série *Le Voyageur* (voir notre précédent numéro), étaient prêts à se lancer dans une semblable aventure, encore plus ambitieuse. Ils passèrent donc commande de trois épisodes avec une option sur dix de plus.

« La HBO constitue une oasis pour les créateurs » décrète Bradbury. « Il n'y a jamais eu la moindre tension entre nous. Je ne pourrais pas en dire autant de mes autres expériences à la télévision. »

La dernière, une mini-série tirée des *Chroniques martiennes*, s'est révélée : « incroyablement, terriblement enhuyeuse. » Ce qui ne risque pas d'être le cas de ses histoires destinées à la HBO : il les a toutes écrites lui-même !

Pour commencer, la HBO, Wilcox et Masari, Bradbury et des amis à lui passèrent en revue ses quelque quatre cents

nouvelles et chacun entreprit de dresser une liste de celles qu'il préférerait. Les listes furent ensuite confrontées, et les titres qui revenaient le plus souvent (comme « *Banshee* ») furent considérés comme sélectionnés d'office. Après quoi Bradbury prit trois de ses nouvelles et en tira le synopsis de trois épisodes d'une mini-série qui fut diffusé l'année dernière sur la HBO. C'est James Coco qui tenait la vedette du premier, « *Marionnettes, Inc.*, » où il incarnait un homme, qui, las d'être ridiculisé pas sa femme, substituait dans son propre rôle un robot lui ressemblant trait pour trait.

« *Marionnettes, Inc.*, » avec William Shatner, puis de « *The Crowd* », avec Nick Mancuso. Bradbury écrivit cette nouvelle à 22 ans, après avoir assisté, tard dans la nuit, à un accident de voiture mortel. La collision avait eu lieu entre un cimetière et un terrain de jeu désert, et pourtant, en cinq secondes, une foule avide était rassemblée autour des cinq corps désarticulés, privés de vie. Il n'avait jamais compris d'où ils venaient, et il n'obtint jamais non plus son permis de conduire. Mais il tira de l'accident une nouvelle à faire frémir.

Lors de sa parution, il n'y avait dans « *The Crowd* » qu'un protagoniste, qui fut multiplié par deux pour les besoins de l'adaptation télévisée. C'est Bradbury lui-même qui procéda à cette modification. « *C'est le genre de choses qui arrivent sans qu'on sache trop pourquoi, quand on écrit* » dit-il. « *Je ne me suis pas posé de questions ; je l'ai fait, c'est tout. Et puis le metteur en scène m'a proposé de trouver un matériel au personnage principal et m'a suggéré de lui faire faire des enseignes au néon. J'ai pensé que c'était une idée formidable, très visuelle. Je suis toujours ouvert aux suggestions de ce genre. Si une idée est bonne, je la reprends immédiatement.* »

Une histoire de fantôme irlandais

L'un des premiers épisodes diffusés devait être « *Banshee* », autre nouvelle inspirée à Bradbury par une expérience personnelle. Il était chez John Huston, dans un château en Irlande, où il travaillait sur le scénario de « *Moby Dick* »... « *Quand le vent soufflait, Huston me disait : « Tu entends ça ! Ce sont les morts qui se lamentent sur la route. Ce sont les banshees. » »* Il plaisantait, évidemment. Il n'y a pas plus de banshees que de beurre en broche. Mais chez Bradbury... Nous ne vous en dirons pas plus long. Quoi qu'il en soit, dans la version télévisée, c'est Peter O'Toole qui tient le rôle de John Huston, aux côtés de Charles Martin Smith incarnant le jeune Bradbury.

Le passage de la nouvelle à la télévision fut beaucoup plus simple : « *Banshee* »,



▲ Playground, terrain de jeu bizarre.

▼ Nick Mancuso dans *The crowd*.



▼ James Coco dans *Marionnettes, inc.*



qui avait été écrit 30 ans après mon aventure irlandaise, ne me posa aucun problème particulier » nous confie-t-il. « *L'histoire est beaucoup plus longue, dialoguée, et n'avait pas besoin d'être étoffée. C'est une situation formidable. Tout le monde sait qu'il s'agit de John Huston. L'autre jour, je suis tombé sur lui au restaurant. C'était la première fois que le revoyais en 30 ans ! Nous avons un peu bavardé. Je crois que ça devrait lui plaire.* »

« *The Screaming Woman* », autre nouvelle terrifiante de Ray Bradbury, raconte l'histoire d'une petite fille (Drew Barrymore) qui est seule à entendre crier une femme dans les entrailles de la terre. Ce conte avait déjà fait l'objet de deux adaptations, la première à la radio, dans la série « *Suspense* », et la deuxième au petit écran, en 1972, avec Olivia de Havilland dans le rôle d'une héroïne plus âgée mais tout aussi peu écoutée de ses semblables.

On retrouve Jeff Goldblum dans le personnage du banlieusard misanthrope qui relève le pari d'un compagnon de train et descend à « *La Ville où on ne revient jamais* ». Dans ce cas précis, Bradbury fut amené à rallonger un peu la nouvelle originale : « *Il faut tenir une demi-heure* » commente Bradbury. « *Une nouvelle est une histoire courte. Sans cela, je n'aurais pas pu en tirer plus d'un quart d'heure. Tout le problème consiste à rallonger la sauce sans affaiblir l'histoire.* »

Parmi les autres histoires retenues, citons « *Gotcha !* », « *The Coffin* » et l'une des nouvelles préférées de l'auteur, « *The Haunting of the New* », qui parle « *d'une maison merveilleuse reconstruite après avoir été incendiée. Mais une fois rebâtie, elle ne laisse pas entrer les gens parce qu'ils sont tous pécheurs alors qu'elle est innocente.* »

Je me contente de rester fidèle à ce que j'étais il y a quelques années, » nous confie Bradbury. « *J'ai publié 400 nouvelles. Rares sont ceux qui les ont lues. Je tente d'en tirer le meilleur parti possible. Mais en écrivant avec amour des choses que l'on aime, on a peu de chances de se tromper.* »

Traduire en images, et pour la télévision, ces histoires, qui n'étaient jusque-là que des mots imprimés sur des pages, m'excite beaucoup. Ça fait surgir du subconscient des images fraîches, nouvelles. C'est ce que j'ai fait en adaptant « *The Little Assassin* », qui avait déjà été porté six fois à l'écran, sans que je sois jamais crédité au générique.

Sa série pour la HBO a toute la chaleur, la personnalité rassurante des grands conteurs : la personnalité de Bradbury. « *On essaye de se détendre et de faire une série agréable, sans problèmes* » commente l'auteur. « *C'est ainsi que je vois les choses.* »

MAD MOVIES PRÉSENTE



IMPACT

LA REVUE DU CINEMA D'ACTION

N° 8 : Predator, le dernier Schwarzenegger - American Way, la surprise d'Avoriaz - Evil Dead 2, les 20 photos les plus démentes - Over the Top, entretien Sylvester Stallone - Dolls, le prochain Stuart Gordon - Rambo 1... 2... 3, Muscle Connection, la filière américaine - Angel Heart, entretien avec Alan Parker - le dernier « Mel Gibson » qui casse tout aux U.S.A. - et toute l'actualité du Fantastique, de l'Action et de l'Erotisme. 20 F dans tous les kiosques ou par correspondance (bon de commande ci-dessous).

MAD MOVIES PRÉSENTE



IMPACT

N°8

STALLONE
Entretien.

MEL GIBSON
Casse tout aux U.S.A.

AMERICAN WAY
La surprise d'Avoriaz.

PREDATOR
et Schwarzenegger.

ANGEL HEART
Entretien A. Parker.

Brigitte LAHAIE
Entretien brûlant.

EVIL DEAD 2
L'enfer des premières photos.



RAMBO 1... 2... 3
Le défi américain !



ESPAGNE : 650 PTS - BELGIQUE : 146 FB - CANADA : \$ 5,75.

ANCIENS NUMEROS DISPONIBLES :

- N°1 : George Romero, Rocky IV, Commando, La revanche de Freddy, Avoriaz 86.
- N°2 : Highlander, Portrait Rutger Hauer, Historique de la Cannon, Mike Hammer.
- N°3 : Hitcher, House, Cobra, Stephen King : son premier film, portrait Mel Gibson.
- N°4 : Jack Burton..., Critters, Portrait Sybil Danning, L'Invasion vient de Mars.
- N°5 : David Lynch et Blue Velvet, Aliens, portrait Caroline Munro, Massacre 2.
- N°6 : Le nom de la rose, From Beyond, Le jour des morts-vivants, Daryl Hannah.
- N°7 : Entretien Harrison Ford, Nastassia Kinski, Crocodile Dundee. Stivaletti : Maquillages.

Chaque numéro 20 F (port compris). Indiquez clairement les exemplaires choisis et joignez votre règlement, par chèque ou mandat-lettre (étranger : par mandat-international exclusivement) à

MAD MOVIES
4, rue Mansart, 75009 Paris.

Je désire les N° suivants :

NOM PRENOM
ADRESSE

Bon à découper ou à recopier.

ATTENTION ! Maintenant le Fantastique sur votre Minitel : composer le 36 15 avec le code d'accès MAD. Pour jouer, gagner des affiches et places de cinéma, tout savoir sur les nouveaux films passer vos petites annonces et dialoguer avec Mad Movies ou avec d'autres lecteurs. Bref, pour vivre le Fantastique en direct !



Patrick Johnson, responsable des maquettes, met en place les minuscules accessoires sur la table de pique-nique.



Peter Elliott et G. Yiasomi ont revêtu.

KING-KONG 2

par Jack Greenberg

Voici dix ans, Dino De Laurentiis créait l'événement avec le remake de *King-Kong* réalisé par John Guillermin, rediffusé le mois dernier sur nos petits écrans. Venue du monstre sur les Champs-Élysées — le public étant invité à le voir de près, ce qui créa une belle cohue durant quelques jours ! —, énorme campagne publicitaire, etc., ce *King-Kong 76* ne fut cependant pas le succès escompté. Pourtant, quelque temps après sa mise en

chantier, une « suite » fut envisagée, intitulée d'abord *King-Kong in Moscou* ! Après bien des vicissitudes, *King-Kong Lives* a enfin vu le jour, grâce à un scénario signé Ronald Shussett (*Alien*) et à la ténacité d'un producteur qui semble s'être spécialisé dans le domaine qui nous intéresse. Après l'échec de *Sheena*, John Guillermin reprend du poil de la Bête et retrouve Carlo Rambaldi et son équipe de magiciens...

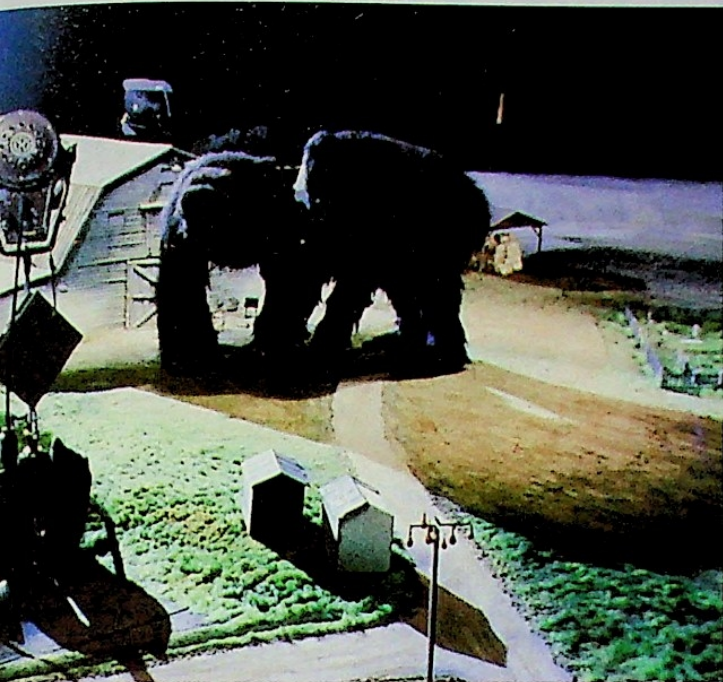
King-Kong 2 est une suite directe. Dix ans ont passé. Grâce aux soins qui lui sont prodigués par un centre hospitalier, King-Kong a miraculeusement survécu. Plongé dans le coma, une greffe du cœur lui est indispensable. C'est la tâche qui incombe à la charmante jeune doctoresse Amy Franklin (Linda Hamilton). Mais, sans un donneur de sang convenable, l'opération est vouée à l'échec. C'est alors qu'à Bornéo, l'aventurier Hank Mitchell (Brian Kerwin) découvre Lady Kong...

Pour mener à bien cette entreprise d'envergure, Dino De Laurentiis fit appel aux artisans du précédent film, Carlo Rambaldi, bien sûr, responsable des créatures géantes (le visage de King-Kong 2 sort du même moule que celui de 1976), et Barry Nolan, superviseur des effets visuels. En 1976, une campagne de publicité abusive avait voulu faire croire au public que le monstre figurait à l'écran était un robot géant téléguidé. En fait, celui-ci exista bel et bien mais s'avéra inutilisable, sauf pour une courte apparition dans un stade, et c'est donc Rick Baker qui, pour la totalité des prises, « incarna » King-

Kong dans une peau de bête (rôle dévolu à présent à Peter Elliott, qui campa le « père » chimpanzé de Christophe Lambert dans *Greystoke* et fut le conseiller technique du film de Hugh Hudson.) Les temps ont changé, le public d'aujourd'hui est mieux informé, et c'est pourquoi la production de *King-Kong 2* ne fait à présent aucun mystère des techniques employées pour animer le monstre. Trois méthodes furent utilisées pour porter à l'écran ce personnage légendaire. Il y eut tout d'abord un monstre grandeur nature pour certaines scènes, notamment celles du début, où King-Kong est gardé à l'Institut d'Atlanta. La séquence de l'opération chirurgicale — la transplantation d'un cœur géant artificiel — fut d'une grande complexité, Kong étant animé par des câbles est des opérateurs placés à l'intérieur de son corps (chargés des mouvements des yeux et de la bouche, ainsi que de sa « respiration »). L'on fit appel ensuite à Peter Elliott dans un costume, pour les scènes tournées avec les maquettes. La troisième méthode consista à utiliser l'écran bleu ou le split screen pour les scènes avec le robot ou l'homme revêtu du costume. A cela

s'ajoutent une main et des pieds géants... comme dans le *King-Kong* de 1933 ! Assistant Barry Nolan, le directeur artistique Peter Murton, qui avait déjà travaillé avec John Guillermin pour *Mort sur le Nil* et *Sheena*. « John Guillermin est l'un des réalisateurs les plus professionnels et les mieux organisés que je connaisse », déclare-t-il. « Au moment où j'ai commencé à travailler sur le film — voici presque deux ans — l'on veillait particulièrement à ce que tout ce qui figurait dans le scénario puisse être utilisé sans problème. Tout le monde se référait, bien entendu, au premier *King-Kong* de Guillermin, et pas à celui de Schoedsack et Cooper. Il fallait éviter les erreurs — et les pertes de temps — qui, en 1976, avaient grevé le budget initial. A l'époque, la créature avait requis un travail de six mois pour sa conception et sa réalisation. Nous n'avons eu cette fois que trois mois pour la concevoir, la sculpter, la mécaniser et la construire — ainsi que « Lady Kong et Baby Kong ». Fort de l'expérience acquise, Carlo Rambaldi s'acquitta sans problèmes de cette nouvelle tâche. Alors que dans l'original de nombreuses têtes mécaniques avaient été construites en

fonction des différentes expressions du monstre, cette fois une seule tête pourrait exprimer tous les sentiments de Kong. « Ainsi », déclare Rambaldi, « King-Kong peut, dans une même prise, passer de la passivité à la colère la plus totale ! Dans le film de 1976, King-Kong passait la plupart de son temps dans la position debout, à l'image de l'Homme. Cette fois, il se déplace également comme un gorille. Nous avons donc dû modifier ses bras et ses jambes en conséquence ». Un détail qui a son importance, et que souligne Peter Elliott, également « chorégraphe » du film. « Le principal problème est d'ordre conceptuel. Kong est un animal appartenant au domaine du pur fantastique. Donc, il faut éviter que l'on puisse deviner qu'il s'agit d'un homme dans une peau de bête. On doit voir à l'écran un singe, qui n'en est pourtant pas un, et pas davantage un humain ! C'est cette balance, ce fragile équilibre qu'il nous a fallu trouver. » L'autre élément critique risquait d'être les visages des monstres. Deux têtes différentes furent conçues pour compléter les costumes de Kong et Lady Kong portés par Peter Elliott (cette dernière possédant un corps plus



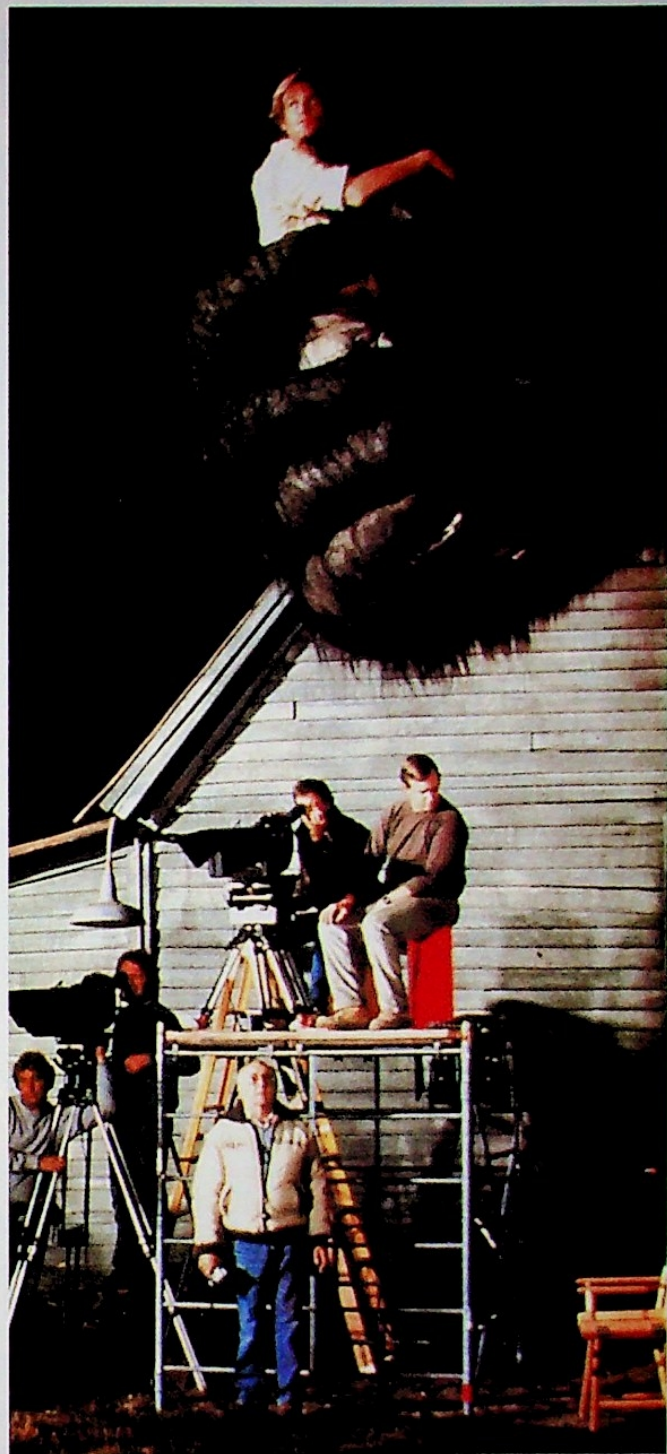
les costumes de Kong et Lady pour la scène d'accouchement du Baby Kong

petit et une crinière orangée), ainsi que deux autres têtes géantes pour les raccords avec le monstre mécanique grandeur nature (un corps unique suffisant : seules les têtes changeaient).

Bien que parfaitement invraisemblable dans la réalité, le cœur géant artificiel de Kong répond à des données scientifiques précises. « Nous nous sommes inspirés du cœur d'un singe », commente Peter Elliott. « Il est très précis, possède un ventricule gauche et un ventricule droit. Anatomiquement, il est parfait ». La main artificielle grandeur nature fut spécialement conçue pour subvenir au « confort » de l'acteur Brian Kerwin. Je remplace Fay Wray dans ce film », déclare-t-il ironiquement. « J'espère que j'obtiendrai le même succès — et la même carrière — que Jessica Lange ! En fait, le meilleur rôle, dans tout film de monstres, c'est celui de l'ami de la créature ! Je me suis beaucoup amusé à chevaucher sur cette main. Je suis d'ailleurs le seul humain tenu ainsi dans le film. J'essaie, dans cette aventure de sauver les singes géants, avec Linda Hamilton. Au début, nous nous regardons bizarrement. De toute évidence, elle ne m'aime pas, et c'est réciproque. Je n'apprécie pas du tout la façon dont elle veut traiter mon singe, et elle pas davantage la manière dont je veux traiter le sien. Nous sommes forcés de collaborer lorsque les monstres s'échappent. Nous devons les retrouver dans les montagnes, par nos propres moyens, avant que l'armée — qui a ordre de les tuer — ne les découvre... » Linda Hamilton, que l'on a pu voir dans *Terminator*, et *Sans Issue* a adoré sa participation au film, et a surtout été ravie de ne pas être « l'objet des désirs » du singe mâle ! « Je sauve Kong. Et c'est bien agréable de ne pas avoir à jouer quelq'un d'hystérique ! Kong est, et demeurera à jamais, un personnage légendaire. Que le film soit bon ou mauvais, ce sera toujours un film sur King-Kong, que le public n'oubliera pas ». Il y a dix

ans, la main géante avait été conçue pour saisir et emporter les comédiens dans les airs. Elle avait été construite « en dur », ce qui la rendait extrêmement lourde et par conséquent délicate à manipuler. Cette fois, Guillermin désirait qu'elle puisse bouger au maximum, et aussi rapidement que possible, de façon à ne pas ralentir l'action. Elle fut donc considérablement simplifiée, et y gagne en crédibilité.

Vers la fin du film, Amy Franklin et Hank Mitchell — les seuls « amis » des créatures géantes — retournent dans la base militaire pour essayer de délivrer Lady Kong gardée captive. A leur grande surprise, ils découvrent qu'elle est enceinte, et qu'elle doit accoucher sous peu. Trois versions de Baby Kong furent étudiées. La première, qui ressemblait à un croisement entre un ours en peluche et un singe, fut immédiatement rejetée par les producteurs. La seconde modifia les expressions faciales et on essaya de donner une « touche » réaliste en recouvrant le bébé d'une sorte de gelée. Le veto fut apporté malheureusement trop tard, après que les scènes eurent été tournées et les décors détruits. Il fallut donc non seulement reconsidérer la création de Baby Kong mais aussi reconstruire les décors et réunir une équipe pour les filmer. A l'issue des nombreux débats, il fut décidé que Kong junior ressemblerait davantage à son père qu'à sa mère. « Comme Baby Kong est éventuellement destiné à devenir le nouveau King », commente Rambaldi, « il semblait plus logique qu'il ressemble à son père. Et puis, il était important pour le réalisateur qu'il y ait un lien entre le père et le fils. A la fin du film, lorsque King-Kong voit son fils pour la première fois, nous avons choisi de ne pas suivre les faits « scientifiquement ». La taille de Baby Kong a donc été déterminée par des raisons artistiques et émotionnelles, basées sur l'idée que Kong protège son enfant en entourant son corps entier de



Entre les prises, Brian Kerwin attend, coincé dans la main géante

sa main. Donc, le troisième et dernier modèle de Baby Kong fut d'une taille très inférieure aux précédents. En toute logique, Baby Kong aurait dû être beaucoup plus grand, mais l'effet souhaité par John Guillermin n'aurait pu être obtenu. C'est le petit Benjamin Kechley, âgé de 7 ans, qui porta le costume de Baby Kong pour les scènes de sa naissance dans la grange. Pour les dernières scènes situées à Bornéo, on utilisa cependant un baby Kong légèrement plus âgé. Un nouveau costume fut réalisé et revêtu par Peter Elliott cette fois...

Plus de 100 plans composés furent réalisés, en post-production, par Barry Nolan. Les kilomètres de prises de vues

des miniatures et les scènes d'action avec les acteurs devaient être combinées grâce à un écran bleu, le plus grand du monde, spécialement construit par le studio. Les effets optiques composés furent ensuite assemblés par Van Der Veer Photo Effects à Burbanks, en Californie.

Un *King-Kong 3* serait-il envisageable ?

Pourquoi pas : la fin de *King-Kong Lives* s'y prête en tout cas parfaitement. Restent à connaître les résultats du box-office. Cependant, si l'on se souvient que *King-Kong 76* ne fut nullement un succès financier, et encore moins un succès critique, tout demeure possible au terme de cette nouvelle production de De Laurentiis... □ ■

KONGFRONTATION



*Vedette d'un film-catastrophe
de trois minutes, un King Kong
plus vrai que nature terrorise
chaque jour les visiteurs des Stu-
dios Universal venus frémir en
famille*

LA DERNIÈRE ATTRACTION DE L'UNIVERSAL OU COMMENT RENCONTRER KING KONG EN CHAIR ET EN OS ! par Herb A. Lightman

Tel est le scénario de **Kongfrontation**. Avec son budget de 7 millions de dollars, la dernière en date et la plus spectaculaire des attractions des Studios de l'Universal est aussi la plus chère. Pour héberger cette super-production, il aura fallu construire un bâtiment d'une superficie équivalente à celle de deux terrains de football et de plus de 20 mètres de haut, équipé de passerelles à une quinzaine de mètres de hauteur. Le nouveau domaine de King Kong est plus vaste que n'importe lequel des studios de l'Universal et comporte une structure carrossable surélevée en forme de U qu'empruntent les cars bourrés de visiteurs sur lesquels s'abat d'un coup l'enfer que nous venons de décrire.

Un show unique en son genre

Peter Alexander, directeur des manifestations exceptionnelles et des effets spéciaux de la MCA, et accessoirement responsable des attractions de l'Universal comme « Conan », « The A-Team » et « 2010 - une marche dans l'espace », nous explique que l'idée de réaliser un spectacle autour du phénomène King Kong était dans l'air depuis plusieurs années, et que l'hésitation du studio tenait à leur incertitude de pouvoir créer un gorille susceptible de se mouvoir de façon réaliste.

« Nous avons fabriqué une tête de Kong à titre d'essai », explique-t-il, « et nous nous sommes rendus compte qu'en reproduisant avec de la mousse de latex la structure musculaire d'un véritable gorille, on obtenait un résultat parfaitement authentique. Nous avons alors fait appel à un célèbre décorateur de cinéma, Henry Bumstead, pour la conception de l'ensemble de l'attraction, et notamment du bâtiment qui devait l'abriter. C'était comme si nous avions dû préparer un film tout en construisant le studio dans lequel on allait le tourner. La structure de notre King Kong devait être beaucoup plus robuste que s'il avait été simplement destiné au tournage d'un film : une attraction comme celle-ci fonctionne au rythme d'une séance toutes les trois minutes, soit 175 par jour, et cela 365 jours par an, pendant cinq ou dix ans. Il fallait prévoir toutes les parties en mouvement de telle sorte qu'elles fonctionnent pendant tout ce temps sans avarie particulière. Les matériaux choisis se devaient donc d'être les meilleurs et les plus robustes possibles. C'est ainsi par exemple que King



C'est la nuit. La terreur règne dans les bas quartiers de New York. Des projecteurs balayent les ruelles sordides tandis que toutes les stations de radio et les chaînes de télévision transmettent la voix hystérique du commentateur Sander Vanocur : « Attention ! Un monstre déchaîné sème la panique dans les rues ! » Les hélicoptères de la police et de la télévision décrivent des cercles au-dessus du théâtre des opérations. La zone menacée est bientôt la proie des flammes et des explosions. Un wagon de métro aérien couvert de graffiti, écrasé comme un jouet d'enfant, gît, renversé, à l'entrée d'un souterrain, au milieu d'automobiles fracassées. Les sirènes des voitures de police couvrent les hurlements de la population terrorisée ; des tourbillons de fumée s'élèvent des ruines calcinées que l'on devine à la lumière intermittente des éclairs projetés par les transformateurs court-circuités. Tout d'un coup, l'ombre d'une créature immense se dresse, menaçante, sur le mur d'un grand bâtiment, puis la Bête tend le bras, s'empare d'un hélicoptère qui passait à sa portée et l'expédie dans un réseau de fils électriques où il va s'écraser dans un geyser d'étincelles avant de prendre feu. Brusquement, fou de rage, King Kong se cabre, saisit le terminus du Pont de Brooklyn et se met à en secouer les câbles, tant et si bien qu'une voiture pleine de passagers « dévisse » et s'immobilise à un mètre de ses crocs menaçants. Avec un rugissement assourdissant, il souffle au visage des infortunés voyageurs son haleine humide, qui charrie des relents de banane. Mais ils parviendront à lui glisser entre les doigts...

UNIVERSAL STUDIOS

Kong est doté de roulements à billes d'avions, et que le système pneumatique est muni des valves les plus performantes du marché. La fumée non toxique employée pour l'attraction a été conçue pour le théâtre. Elle a été utilisée pour le show « Cats », notamment. Nous avons repris des systèmes mis au point pour le théâtre, Las Vegas, ou l'industrie comme pour Disneyland. Les ingénieurs sur qui reposait principalement cette opération venaient presque tous de chez Disney.

Le bruitage est l'un des éléments les plus spectaculaires de cette attraction, et bénéficie d'une installation très performante... « C'est un système plus puissant que tout ce qui a pu être installé à ce jour dans quelque salle de spectacle que ce soit. Quand King Kong se met à gronder, on a l'impression de sentir les ondes sonores. Il y a effectivement des émetteurs d'ondes, de vibrations, dans notre dispositif, qui n'est pas pour autant le Sensurround. C'est un genre de boomer, de haut-parleur qui émet des infra-sons, des basses fréquences suffisamment puissantes pour qu'on éprouve leur présence, physiquement. C'est un procédé fantastique, similaire à celui qu'on utilise dans les concerts de rock et qui donne un son d'une présence formidable. »

Et les miasmes parfumés à la banane dont King Kong gratifie les passagers du véhicule ? « C'est le genre de choses que l'on n'oublie pas, en effet ! Le résultat est obtenu au moyen d'un extrait de parfum, d'un ventilateur, d'un réservoir d'air humidifié et d'un détendeur. Nous n'avons pas osé dissimuler le tuyau dans sa bouche, de peur que l'air, en heurtant son palais, ne rebondisse vers le bas et n'y stagne. Pour éviter cela, nous avons préféré placer le tuyau sous sa bouche, à un endroit d'où on ne peut le voir, et c'est de là que part l'odeur pestilentielle qui vient frapper les visiteurs en plein visage. »

Les mensurations et autres données physiques de la vedette du spectacle sont impressionnantes. On ne voit à vrai dire que la partie supérieure – la tête et le torse – de King Kong, mais l'ensemble mesure une quinzaine de mètres de hauteur. La tête à elle seule fait déjà dix mètres. Des mains d'un mètre vingt terminent des bras d'une envergure de plus de quinze mètres, et il aura fallu plus de 130 mètres carrés (près de 300 kilos) de fourrure synthétique noire pour recouvrir les 6 tonnes de tubulure d'acier et de poutrelles d'un modèle plus robuste que celui que l'on

＝世界映画史上・最高のスーパー・ヒーローが帰ってくる!!＝

● ジョン・ギラーミン監督作品 ●

● カルロ・ランバルティ特殊効果 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

● ジョージ・ロジャース音楽 ●

King Kong 2

キングコング2

LE MYTHE DE KING KONG A L'ÉCRAN

par Pierre Gires

1.

Naissance du mythe

Le 2 mars 1933 et les semaines suivantes, le Radio-City Music Hall et le Roxy, les deux plus grands cinémas de New York (et du monde) programmèrent un film qui emplît chaque jour leurs immenses salles, à la cadence de plusieurs séances totalisant chacune 10 000 entrées quotidiennes, ce qui ne s'était encore *jamais* vu ! Cette affluence-record, malgré la crise économique qui ravageait le pays, était provoquée par un film ne comportant dans son générique aucun des « champions de recettes » de l'année, qui se nommaient Will Rogers, Wallace Beery, Joan Crawford, Clark Gable et Mae West. Non, il était interprété par des acteurs inconnus, à la seule exception de sa vedette féminine, qui ne faisait pourtant l'objet d'aucun engouement particulier.

Mais le dit film sortait nettement de tous les sentiers battus, par l'incroyable nature de son sujet, par l'extraordinaire nouveauté qu'il apportait en maints domaines (script, truquages, violence, terreur), bref une production de haute qualité destinée à retentir comme un coup de tonnerre dans le monde du Septième Art (ce qui ne l'empêcha pas d'être totalement ignorée par l'Academy Awards !). Quelle était donc cette « huitième merveille du monde », comme le prétendaient les slogans publicitaires (et une séquence du film lui-même) ?

Il s'agissait d'une œuvre d'aventures exotico-fantastique intitulée mystérieusement *King Kong*, relatant l'odyssée d'une poignée de cinéastes et de marins découvrant une île inconnue du Pacifique sur laquelle ils se trouvaient aux prises avec des monstres préhistoriques. Ce n'était apparemment qu'une illustration du thème du « Monde Perdu », roman célèbre de Sir Arthur Conan Doyle porté à l'écran en 1925 par Harry Hoyt avec Wallace Beery, Bessie Love, Lewis Stone et Lloyd Hughes. Mais ce n'était pas que cela. En effet, *The Lost World* (Le Monde Perdu) mettait en scène de nombreux animaux antédiluviens sans que l'un d'eux soit particulièrement mis en valeur. Et c'est justement ce qui différencie *King Kong* du film muet : il offre aux spectateurs éblouis autant que terrorisés une vedette animale, ce qui jusqu'alors ne s'était jamais vu ! Et pas n'importe laquelle, mais au contraire une *star* n'ayant rien à voir avec le gentil Rin-Tin-Tin, seul acteur non-humain mondialement célèbre. Non, la vedette n° 1 de *King-Kong* était un gorille géant (on peut évaluer

Un gorille gigantesque dominant une forêt de gratte-ciel, tenant dans sa main une femme presque nue hurlant de terreur, telle est, avec l'impact de la fusée de Méliès dans l'œil de la Lune et la robe de Marilyn soulevée par le courant d'air de la bouche d'aération, l'une des images les plus mondialement célèbres de l'art cinématographique ! Car cette image, volontairement inexacte en ce qui concerne la taille de l'animal, n'est pas une photo du film mais le symbole que celui-ci représente, et qui, après plus d'un demi-siècle, est devenu le mythe le plus puissant du cinéma fantastique...

Le producteur Merian C. Cooper rêvant au futur « King Kong » (1933)...



sa taille à une quinzaine de mètres), seul animal purement imaginaire d'une aventure où l'on rencontrait, en outre, maints spécimens préhistoriques ayant, eux, réellement existé (stégosaure, brontosaurus, tyrannosaure, ptéranodon, etc.). En résumé, *Le Monde Perdu* avait fourni le thème ; *King Kong* nous proposait ce qui allait rapidement devenir un mythe, le seul de l'Histoire du Cinéma qui ne soit pas basé sur un acteur (comme Rudolph Valentino ou Humphrey Bogart) ou un réalisateur (Hitchcock surtout).

Car ce roi Kong (ainsi le nommaient les indigènes) fut richement doté par les divers scénaristes qui préludèrent à sa gestation et qu'il faut mentionner ici : Merian Caldwell Cooper (ex-exploreur-cinéaste qui eut l'idée initiale de baser un film sur un singe géant) ; Edgar Wallace (auteur réputé de romans policiers qui décéda au tout début de sa collaboration mais dont le nom demeure au générique) ; Ruth Rose (femme d'un autre cinéaste-aventurier, compagnon inséparable de Cooper : Ernest Beaumont Schoedsack) ; et enfin James Ashmore Creelman (autre romancier engagé par Cooper et Schoedsack pour lesquels il travailla plusieurs années durant). Le singe géant par la grâce d'un scénario riche en tous points, fut doté d'une véritable personnalité, complexe, attachante, offrant de saisissants parallèles avec celle d'un être humain : Kong est féroce, certes, très dangereux, presque invincible au combat, mais il sait aussi faire preuve d'héroïsme, de tendresse et... d'amour ! Et c'est en cela que réside l'élément essentiel de la grande popularité de ce singe démesuré qui aurait pu n'être qu'une machine à tuer, qu'un démon destructeur : au thème du « Monde Perdu », le script de *King Kong* a, amalgamé celui de « La Belle et La Bête ». Toute l'alchimie grâce à laquelle ce film devint immédiatement célèbre réside dans cette astuce du scénario qui en constitue la charpente : offerte par les indigènes en sacrifice à leur Dieu Kong, Ann Darrow, la seule femme de l'expédition, est enlevée par le gorille gigantesque qui, loin de la broyer dans sa main énorme, l'emporte délicatement et va alors s'ingérer à la protéger de tous les dangers (attaques d'autres monstrueux animaux) et empêcher les hommes lancés à sa poursuite de lui reprendre sa proie.

Nous ne reviendrons pas ici sur les nombreuses péripéties qui émaillent l'œuvre co-réalisée par Cooper et Schoedsack, ni sur la multiplicité des extraordinaires et souvent inédits—truquages



Franchissant les portes d'un autre monde, King Kong arrive !

ayant permis de visualiser une action que l'on aurait pu croire impossible à traduire en images, truquages dûs à tout une équipe technique conduite par Willis O'Brien (dont nous avons raconté la carrière dans notre numéro 6). Nous ne rappellerons pas non plus le rôle prépondérant tenu par la seule actrice de cette production, la charmante Fay Wray dont nous avons aussi (n° 48) relaté en détail l'importance qu'elle occupe dans le cinéma de terreur. Nous nous bornerons à souligner que *King Kong*, date importante dans l'Histoire du Cinéma, date-phare en ce qui concerne

plus précisément le cinéma fantastique, est un classique du Septième Art, un pur chef-d'œuvre sur lequel les ans n'ont aucune prise, à en juger par ses rééditions régulières et ses innombrables passages à la télévision américaine (où il bat les records d'audience) puis sur les petits écrans européens. Mieux : son inébranlable succès, dû à l'étonnante virtuosité de ses Effets Spéciaux dont l'animation image par image de ses multiples vedettes monstrueuses, triomphe aisément de tous les descendants qu'il a suscités, de tous les vrais ou faux remakes qu'il a occasion-

L'équipe réelle de la R.K.O. lors du tournage du premier « King Kong »...



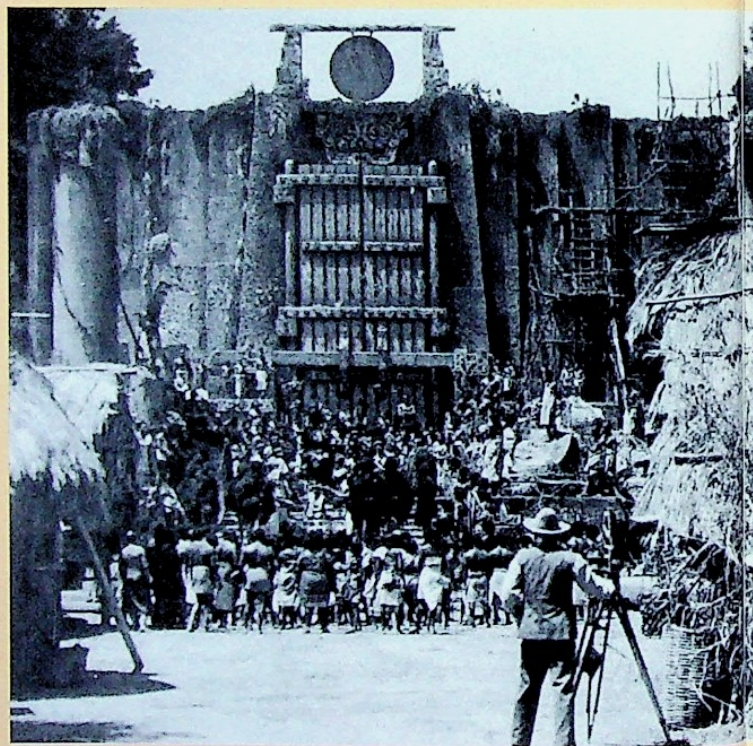
nés. Car c'est là que nous voulons en venir : *King Kong*, mythe n° 1 du bestiaire fantastique, a engendré sans s'en douter tout une descendance dont il nous faut à présent parler...

2. Le Père, le Fils et quelques autres...

La perfection de certains films est la cause du dédain que l'on a pour ceux qui lui sont postérieurs et qui reprennent soit le même scénario (remakes), soit le même personnage (suites), soit la même idée de base (faux remakes) : *King Kong* est de ceux-là ! Peut-on écrire qu'il est impossible de faire mieux ? Certes non, mais en attendant... le film de 1933 reste bien loin devant la quasi totalité de ceux qui se sont risqués à l'imiter ou à s'en inspirer franchement ou non. Cela ne signifie pas que ses descendants sont tous mauvais : nous n'en voulons pour preuves que les

avant par un spectaculaire cataclysme qui engloutit l'île. Mais le fils de Kong n'a aucune ressemblance avec son illustre père, ni physique (il possède un pelage clair, sur un corps moins proéminent (la jeune fille qu'il rencontre ne l'intéresse jamais). Et si le père Kong meurt dans le fracas des mitrailleuses et des moteurs d'avions pour défendre, croit-il, la femme qu'il vénère, le fils connaît une fin moins émouvante et grandiose car il ne donne pas sa vie pour sauver celle de Carl Denham : il le maintient seulement hors de l'eau montante, à bout de bras, tandis que lui-même se noie. En résumé, seul subsiste ici le thème du « Monde Perdu », le mythe de Kong étant des plus abâtardis par ce rejeton imprévu supposant au moins la présence d'une mère dont il n'a jamais été question. Et si l'on ne s'ennuie pas trop à la vision de *Son of Kong*, c'est encore une fois grâce aux prouesses techniques nécessitées par le sujet et réalisées par la même équipe.

Mighty Joe Young (Monsieur Joe), en revanche, n'affiche plus de lien de parenté avec Kong ;

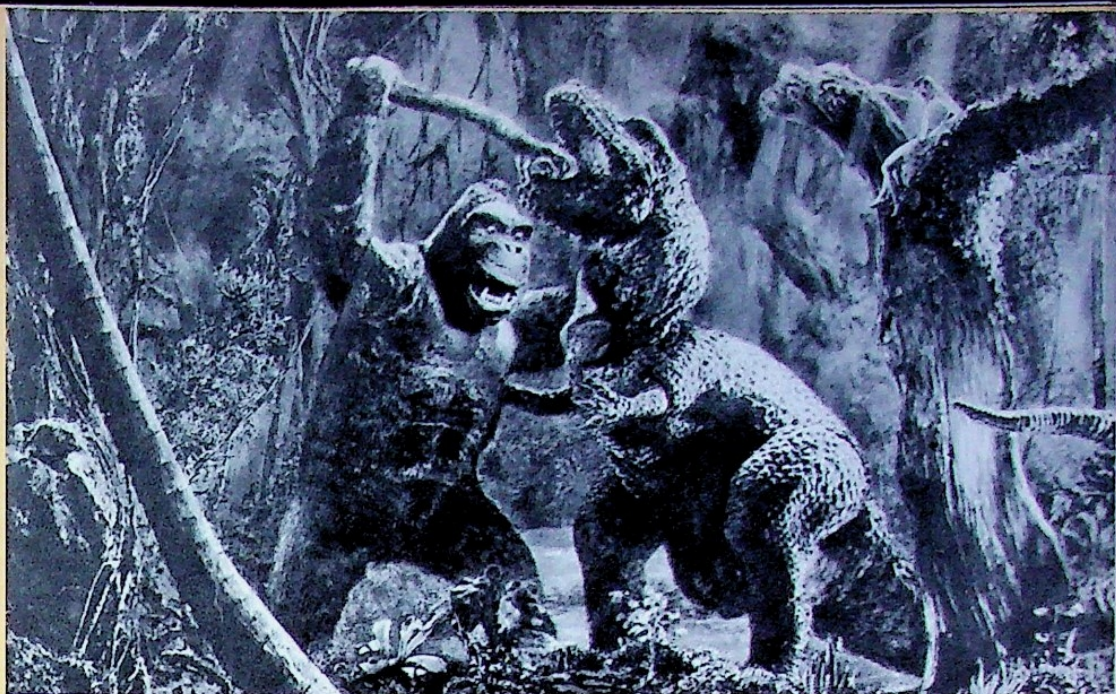


... et à l'écran, l'équipe (fictive) des aventuriers de Skull Island ! Le cameraman sur notre

deux réalisations de Schoedsack produites par Cooper : *Le Fils de King Kong* et *Monsieur Joe*. Certains d'obtenir avec *King Kong* un succès grandiose, Cooper et Schoedsack n'ont pas attendu les résultats du box-office pour mettre en chantier, toujours en 1933 *Son of Kong* (*Le Fils de King Kong*), ce qui était de bonne guerre et nullement blâmable. Mais, faute d'un budget équivalent, ce ne fut qu'une production mineure où la partie préhistorique n'occupait que la deuxième moitié du scénario, ce qui permettait tout de même d'y voir évoluer quelques monstres très photographiques (ours géant, styracosaure, dragon marin...), le tout s'ache-

mais ce nouveau gorille géant lâché sur les écrans en 1948 est bel et bien la récupération d'un mythe, même si sa taille est encore limitée (3 mètres environ), et si, à nouveau, l'élément féminin qu'il côtoie n'est pour lui qu'une amie d'enfance, donc une sœur. Il ne vit pas dans une île inconnue mais au cœur de la jungle africaine où un groupe de cow-boys le découvre et tente vainement de le capturer au lasso. Comme *King Kong*, le film se déroule ensuite dans une grande ville où le brave Joe sert de phénomène de foire, mais comme Kong aussi, il devient fou furieux (des ivrognes lui ayant fait ingurgiter du whisky), détruit l'établissement où on l'exhibait et

livre un combat acharné contre plusieurs lions (réminiscence des luttes de Kong contre d'autres animaux). Mais contrairement à *King Kong*, nous avons droit à une happy-end qui édulcore le sujet (après avoir sauvé des enfants cernés par un incendie, Joe est rendu à sa jungle natale). En résumé, *Son of Kong* et *Mighty Joe Young* sont tout de même, soulignons-le, de bons films d'aventures exotico-fantastiques dont il faut créditer l'incomparable trio Cooper-Schoedsack-O'Brien, étant précisé que *Monsieur Joe* a bénéficié en outre du talent d'un nouveau maître de l'animation image par image : Ray Harryhausen. Ces deux productions ont essayé de prolonger le mythe du singe géant sans faire appel à Kong lui-même, mais la qualité de leur réalisation ne suffit pas à pallier le manque d'audace de leur scénario. Alors que Kong effeuillait les vêtements de sa proie féminine et s'imprégnait de son odeur, son fils et Joe n'ont aucun « tête-à-tête intime » avec Helen Mack (*Son of...*) ou Terry Moore (*Joe Young*). D'ailleurs, l'érotisme qui émaille *King Kong*



Après avoir déposé Fay Wray sur un arbre, Kong affronte un Tyrannosaure Rex. Dans certains plans, l'actrice était remplacée par une poupée animée...

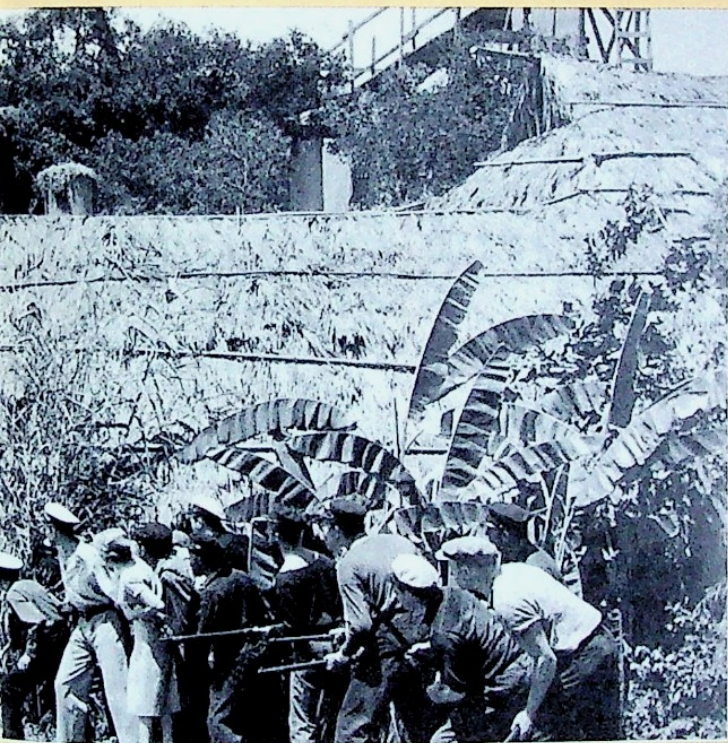


photo est un acteur incarnant l'un des collaborateurs de l'explorateur Carl Denham.

(Fay Wray étant de plus en plus dévêtue à mesure que s'accumulent ses démêlés avec les monstres) est totalement absent des deux autres productions. N'incriminons pas Cooper et Schoedsack : la censure très pointilleuse d'alors ayant exigé la suppression (au moins pour les copies exploitées aux U.S.A.) de plusieurs plans jugés trop audacieux, ils n'ont sans doute pas voulu courir les mêmes risques pour leurs films suivants. Même remarque en ce qui concerne la violence des affrontements entre les hommes et le géant simiesque, ou entre animaux, très réalistes dans *King Kong*, avec moult visions sanglantes (la gueule écartelée du

tyrannosaure, l'impact des balles des avions...), totalement absentes chez le fils et chez Joe Young. Autre constatation : alors que *King Kong* est d'une exceptionnelle gravité dans son propos comme dans son traitement, on note beaucoup d'éléments comiques chez ses deux successeurs. Qu'importe : amoindri ou pas, le mythe existait bel et bien puisqu'il y était fait référence et qu'on devait y revenir à maintes reprises, à Hollywood ou ailleurs comme nous allons le voir. Signalons à présent qu'en 1949, un émule de King Kong fut entr'aperçu dans *Africa Screams* (titre parodiant celui d'un célèbre documentaire : *Africa Speaks*).

Sorti en France sous le titre de *Abbott et Costello en Afrique*, une comédie de Charles Barton. Dans cette aventure assez plate, aux gags souvent laborieux (les deux niais furent mieux inspirés par les monstres de l'Univers), surgissait soudain l'ombre de King Kong... ou plus exactement ses membres inférieurs. Le gros Costello pensait naïvement avoir effrayé une horde de cannibales, sans s'apercevoir qu'il se trouvait entre deux pattes velues géantes ; malheureusement, la caméra ne montait pas pour nous faire découvrir la totalité du singe gigantesque que le scénario laissait choir après cet unique gag. Le dessin animé, lui aussi, dès les années 30, n'a pas manqué de faire appel à d'effrayants singes géants lourdement caricaturés et Kong fut nettement pastiché notamment par Walter Lantz, dès 1933, dans *King Klunk* où ne manquent ni le combat avec le tyrannosaure, ni le dénouement sur l'Empire State Building. Dans un Loneytoon de la Warner Bros : *Old Books* (Livres Animés - 1935), on voyait sortir de leurs livres maints héros populaires (Tarzan, Robin Hood, Jekyll, les Trois Mousquetaires, le Lone Ranger), mais tous s'enfuyaient bien vite lorsque King Kong surgissait à son tour d'entre les pages avec force rugissements. Dans les années 60, aux U.S.A., un autre phénomène vint relancer, s'il en était besoin, le mythe de King Kong : cette fois, ce n'était plus sur les écrans mais dans la presse spécialisée. En effet, on commença d'entendre parler d'un certain Forrest J. Ackerman, fanatique de fantastique en tous genres, cinéphile inconditionnel de tout ce qui concernait l'épouvante et la science-fiction, collectionneur acharné de livres, affiches, photos, disques et autres objets de sa passion. Devenu en 1957 fondateur-rédacteur en chef du premier magazine consacré au cinéma fantastique, « Famous Monsters of Filmland », il comptait parmi ses films favoris *King Kong*, auquel il consacra au fil des années, plusieurs numéros spéciaux et articles richement illus-

trés. Une nouvelle génération de spectateurs eut alors la révélation du film qui fut réédité avec le même succès avant d'envahir les petits écrans. Mais cela ne se limita pas aux U.S.A. : en France aussi, *King Kong* eut droit à des articles di-thyrambiques, à des numéros spéciaux de magazines (Midi-Minuit-Fantastique), à un nouveau concert de louanges. D'autres œuvres connurent à l'époque, semblables excès d'honneurs, mais déçurent ceux qui les découvrirent avec 20 ou 30 ans de retard. Mais pas *King Kong*, dont l'impact demeura identique sur le public plus blasé des années cinquante ou postérieures, que sur celui, pourtant non prévenu, des années trente. Telle est la puissance d'un mythe, lorsqu'il est justifié par un élément irréfutable : le talent. Or, du talent, le *King Kong* original en regorge dans chacune de ses images inoubliables.

3. Made in Japan

Les hordes d'admirateurs du magnifique *King Kong* ont un jour appris que leur cher monstre allait être annexé par les cinéastes nippons, et en ont conçu une légitime crainte. Ce qu'ils redoutaient est bel et bien arrivé : naturalisé japonais, on ne reconnaissait plus ce malheureusement Kong devenu une vulgaire peau de singe dans laquelle se dissimulait un anonyme figurant. En traversant le Pacifique, Kong subissait le sort de tous les monstres géants de la Toho et autres firmes locales. L'animation image par image demeurant inconnue là-bas, le bestiaire fantastique japonais n'était qu'une immense collection de costumes représentant des animaux multiformes imaginaires ayant un point commun : ils étaient tous occupés par un être humain (leurs exploits s'avérant destinés au public enfantin), et condamnés à jouer le même scé-



Ci-dessus : Eiji Tsuburaya dirige les séquences d'effets spéciaux de « La revanche de King Kong » du spécialiste Inoshiro Honda (1967). Dans les films japonais, les monstres sont souvent incarnés par des comédiens dissimulés à l'intérieur de costumes

nario — se battre soit contre l'armée, soit entre eux, au milieu de maquettes de villes qu'ils détruisaient invariablement ! Comble de la déchéance pour le roi Kong, dès son premier film oriental : il n'en était pas la seule vedette, partageant la tête d'affiche avec le monstre local n° 1 : Gojira (Godzilla). Ce dernier semait le bruit et la fureur sur les écrans depuis dix ans lorsque les dirigeants de la Toho Pictures, ayant acquis les droits d'exploitation du personnage (jusqu'où le Japon n'allait-il pas s'américaniser !), produisirent *King Kong contre Godzilla*, mis en scène par le spécialiste-maison Inoshiro Honda, dont le pâle script n'est qu'un prétexte à pugilats entre les deux monstres. Un premier affrontement a lieu dans une grande ville, l'autre sur le mont Fuji. Le spectacle se veut grandiose mais n'est que décevant : comme on est loin de la lutte sauvage et réaliste du singe et du tyrannosaure, dans le film de 1933 ! Godzilla ressemble justement à un tyrannosaure, la comparaison est facile à établir ! Notons que Kong fait ici figure de héros puisqu'on le capture pour le mettre en présence de Godzilla car lui seul est capable de le vaincre. Bref, il est manipulé comme un vulgaire mercenaire. Honda connaissant ses classiques, nous avons droit à la vision d'une belle orientale délicatement blottie dans la main géante du singe (qui l'a ramassée dans les restes détruits d'un wagon après un déraillement) mais cela ne va pas plus loin entre la Belle et la Bête. Pour l'occasion, la Toho n'a pas hésité à donner à Kong la taille de God-

zilla, c'est-à-dire beaucoup plus que celle qui lui fut dévolue par la R.K.O., mais la main qui tient la jeune fille n'est pas plus grande que celle qui tenait Fay Wray ! Bien entendu, Kong vainc Godzilla (du moins dans la version destinée à l'Amérique) et, mission accomplie, repart vers d'autres aventures comme un « lonesome cow-boy ». Si certains personnages mythiques ont été malmenés par des cinéastes peu inspirés, il faut hélas reconnaître que le grand Kong bat tous les records dans ce domaine : car les mésaventures nippones de notre gorille géant ne faisaient que commencer. Quelques années plus tard, Inoshiro Honda, à nouveau, « dirigea » : Kong dans *La Revanche de King Kong* qui bénéficia d'un script plus délirant mêlant savant-fou et robot, confrontant Kong à son aller ego métallique, toujours avec un combat titanesque entre les deux géants en guise de dénouement. Là encore, le malheureux fait son devoir avec application, d'autant plus qu'on trouve des réminiscences du film-modèle de 1933 : une jeune fille, enlevée par le robot géant, Mechanic-Kong, est déposée au sommet de la grande Tour de Tokyo ; Kong surgit, attaque son ravisseur ; pendant le combat, la jeune fille tombe du haut de la Tour, tout cela reprenant le découpage de la séquence Kong-Tyrannosaure de 1933. Encore une fois vainqueur, Kong repart à la nage (!) vers son île natale. Plus amoindri que jamais (le vilain, le Kong mécanique, lui volant la vedette), l'infortuné King Kong n'a plus rien du

prestige qui l'aurait jadis. Pourtant, Inoshiro Honda et son technicien d'effets spéciaux Eiji Tsuburaya comptent parmi les plus compétents des cinéastes nippons : mais après deux ou trois œuvres estimables et même excellentes (le premier *Godzilla*, *Rodan*, *Prisonnières des Martiens...*), ils versèrent dans la confection artisanale pour public juvénile, c'est-à-dire le travail à la chaîne, la facilité. On aurait souhaité que Kong ne soit pas mêlé à cette décadence. Pourquoi avoir permis de détruire ce qui fut et demeure le plus beau souvenir des cinéphiles épris de légendes fantastiques ?

mettant en scène un savant-fou (Michael Gough) inoculant à un chimpanzé un sérum de sa fabrication qui transforme l'innocent quadrumanus en un... gorille aussi grand que féroce : *Konga*, tel est son nom (!) déambulera finalement dans Londres en tenant dans sa main l'auteur de sa métamorphose auquel il refuse d'obéir. La vision du singe aussi haut que Big Ben ne laisse aucun doute sur les intentions du script : *Konga* n'est qu'un dérivé de Kong, mais d'origine SF. Malheureusement, le film sombre dans le ridicule : en expirant, le gorille géant redevient le mignon chimpanzé qu'il était originellement,

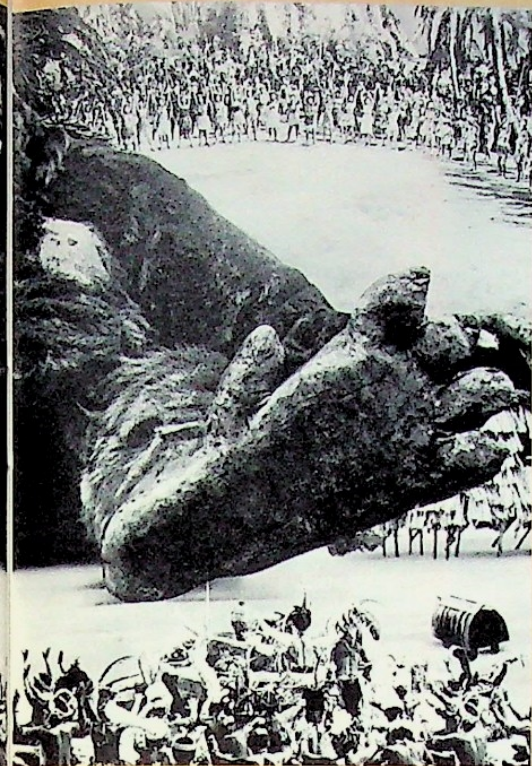
4. King Kong Ici, Là et Ailleurs

Dans son abondante production fantastique des années 60, la Grande-Bretagne s'est, une fois au moins, inspiré de King Kong, dans un film de John Lemont

« King Kong contre Godzilla » (1963)

Un King Kong chinois : « The Mighty Peking Man » (1977)





Ci-contre et ci-dessus : trois scènes de « King Kong contre Godzilla », dont la fameuse séquence du poulpe géant, admirablement réalisée. A noter l'utilisation inhabituelle d'une poupée articulée pour certains plans du film de Inoshiro Honda.

ce qui est plus difficile à digérer que le retour de Hyde en Jekyll ou du werewolf en Larry Talbot ! Cette décroissance galopante nous ramène à la dure réalité : John Lemont n'est pas Schoedsack, et pas même Honda, les effets spéciaux étant en outre des plus sommaires. Notons au passage que dans *Morgan, A Suitable Case for Treatment* (Morgan) de Karel Reisz (1965), le héros bohème (David Warner) s'évade de la sordide réalité en rêvant de singes dans la jungle, ce qui nous vaut l'insertion de plusieurs plans de *King Kong* (le vrai), entr'acte insolite dans un film déroutant qui mêle le

burlesque à l'allégorie politique. On rencontre un petit cousin de Kong dans la version espagnole du « Voyage au centre de la Terre » réalisée en 1977 par Juan Piquer : *Le Continent Fantastique*. En effet, sans qu'il intervienne dans l'action, on aperçoit un singe géant qui regarde passer les héros juleverniens. Il semble se décider à les poursuivre, puis leur tourne le dos sans plus s'intéresser à eux. On se demande alors pourquoi l'avoir montré. Clin d'œil ? Hommage ? Déception, en tous cas. Curieusement, la plus valable de toutes les imitations de King Kong nous est venue de Hong-Kong en 1977 avec la production Shaw Brothers : *The Mighty Peking Man* (le Colosse de Hong-Kong titre vidéo), somptueuse aventure exotique tournée dans la jungle de Mysore (Inde), ressuscitant un singe géant (à faciès plus humanoïde qu'un gorille), libéré de sa gangue glaciaire par un séisme. Ce simiesque hibernatus devient l'ange gardien d'une ravissante blonde sauvageonne, vraie Tar-

zan femelle, et l'on devine la suite, le scénario reprenant tous les éléments du film de 1933, avec dénouement dans le fracas des armes à feu qui massacrent le géant animal, la Belle et la Bête périssant ensemble, la ville à moitié détruite étant bien entendu Hong-Kong. Quoique le monstre soit, comme à la Toho, interprété par un homme dans une peau, il n'est nullement ridicule, ayant un registre d'expressions faciales très varié, l'ensemble des effets spéciaux (dûs à des techniciens... japonais !) étant très soignés. Les scènes entre la Belle et la Bête sont charmantes ou émouvantes, la Belle étant cette fois l'amie de la Bête qui se résigne mal lorsqu'elle comprend que sa protégée est amoureuse d'un humain. Si l'on ajoute que la vedette féminine, Evelyn Kraft, est aussi séduisante (et plus dévêtue) que Fay Wray, c'est donc bien en présence du plus digne descendant de *King Kong* que nous nous trouvons ici.

Que dire, par contre, de *King Kong revient*, désastreuse production signée Paul Leder (?), présentée sous la bannière coréenne, l'un des plus navrants spectacles qui aient encombré les écrans ? On renonce à décrire le degré de nullité de ce faux remake où l'on retrouve inévitablement une blonde beauté dans une main velue géante, et où le seul élément inédit est l'affrontement entre Kong et un requin énorme. L'ensemble est affligeant, au point que l'on se demande comment de tels films peuvent voir le jour... et trouver un distributeur !

La plus insolite utilisation du mythe de King Kong se trouve non pas dans l'une de ses imitations, mais dans l'œuvre étrange et déroutante de Marco Ferreri : *Rêve de Singe* (1978) où, dans le décor apocalyptique d'un New York livré aux rats et à la destruction, le cadavre d'un singe géant git au pied d'un gratte-ciel, symbole évident d'un passé cinématographique dominé par ce personnage fabuleux, allégorie sur la décadence de notre société, plus inquiétante bien que moins spectaculaire que beaucoup d'autres productions transalpines décrivant un futur résolument pessimiste.

Car il faut bien dire que King Kong et New York sont indissociables, et que le singe géant demeure aujourd'hui encore le fétiche de ce qui était, en 1933, l'édifice le plus haut du monde, cet Empire State Building qui, peu après son inauguration devint, par la grâce d'un film exceptionnel, une célébrité mondiale. De nos jours, les boutiques qui accueillent les touristes venus admirer le panorama du haut de la terrasse de cet élégant gratte-ciel, offrent un choix de souvenirs représentant tous un King Kong au faciès féroce tenant une femme dans sa main : cela va de la simple carte postale au bronze en passant par le plastique, l'argile, et autres matières. Il y en a de toutes les tailles et à tous les prix. La voilà bien, l'exploitation commerciale d'un mythe ! Aucun autre film n'égale celui-ci, même dans ce domaine, ce qui est tout de même très significatif...



Rick Baker, le « King Kong 76 », s'attaque à John Landis...



« King Kong contre Frankenstein » par Willis O'Brien (1961)





Jessica Lange succède à Fay Wray et présente aux foules ébahies le Roi Kong, dans le remake de John Guillermin.

5. L'Eternel Retour de King Kong

La créature animale imaginée jadis par Merian Cooper n'a pas fini de hanter les salles obscures : on la rencontre même au moment où l'on s'y attend le moins. Par exemple, lorsque l'entr'acte nous propose ces courts-métrages publicitaires qui recèlent souvent des trésors d'imagination. Ainsi avons-nous eu dans les années 70 la vision surprenante d'un King Kong se dirigeant allègrement vers le grand magasin de la Samaritaine avec une Fay Wray made in France. Le cas n'est pas unique puisque aux U.S.A., c'est l'une des filles de Fay Wray, Victoria, qui fut filmée dans une main de singe géante pour glorifier les mérites de la Volkswagen. Le dessin animé continue de se référer à notre vedette simiesque ; c'est ainsi qu'au cours du générique, dessiné par Fritz Fre-

leng, de *The Pink Panther Strikes Again* (Quand la Panthère Rose s'en mêle - 1976), la sympathique panthère se métamorphose soudain en Kong assailli par une multitude d'avions, prélude à l'un des plus loufoques spécimens de l'amusante série mise en scène par Blake Edwards.

Mais bien entendu c'est avec le remake réalisé en 1976 par John Guillermin que le mythe a renouvelé son bail avec la popularité, non parce que cette nouvelle mouture a redoré le blason de *King Kong*, mais parce qu'elle a permis à de nouvelles générations de spectateurs de comparer, de juger, et de se rendre à l'évidence : malgré tout l'attrail moderne des effets spéciaux, par lesquels le film fantastique des années 70 et 80 a dépassé en visions extraordinaires tout ce qui avait été fait auparavant, le *King Kong* de jadis écrase littéralement son remake en Scope et Technicolor. Pourtant, une campagne publicitaire sans précédent (ayant coûté plus que le film lui-même), nous avait annoncé

une œuvre « inoubliable », symbolisée par une affiche mensongère montrant Kong aux prises avec des avions à réaction. On nous avait promis un monstre mécanique de la taille réelle prêtée au personnage animal, créé par une armada de techniciens dirigés par Carlo Rambaldi et Glen Robinson, un automate animé électroniquement pouvant accomplir tous mouvements et donc donner pleine crédibilité au roi Kong. Mais tout cela devait faire place à la plus banale vérité : King Kong, comme dans les studios nippons, n'était qu'une peau de singe dans laquelle se trouvait un homme. Seul avantage par rapport au spécimen de la Toho : l'homme en question se nommait Rick Baker et avait déjà fait ses preuves en la matière, notamment dans *Schlock*, excellente parodie de... *King Kong*, mais sans le gigantisme.

Grâce à lui et à lui seul, le Kong de 1976 eut l'avantage de multiples expressions faciales qui sont les meilleures (et les seuls) atouts du film, lequel s'avère catastrophique

que dans tous les autres domaines : absence totale de faune préhistorique, à l'exception d'un serpent ridicule, interminables séquences dialoguées, bavardage incessant de l'héroïne qui, loin d'être terrorisée par Kong, s'en accommode rapidement et le submerge sous un flot de paroles d'une rare stupidité. On n'a à aucun moment l'impression de participer à une fabuleuse aventure, comme c'est le cas avec la version 1933. Et l'on regrette que cette nouvelle mouture ait pris l'avantage sur le projet de la firme Universal qui, elle, voulait nous restituer, avec le seul ajout de la couleur, le vrai King Kong, à son époque, y compris le dénouement au sommet de l'Empire State Building.

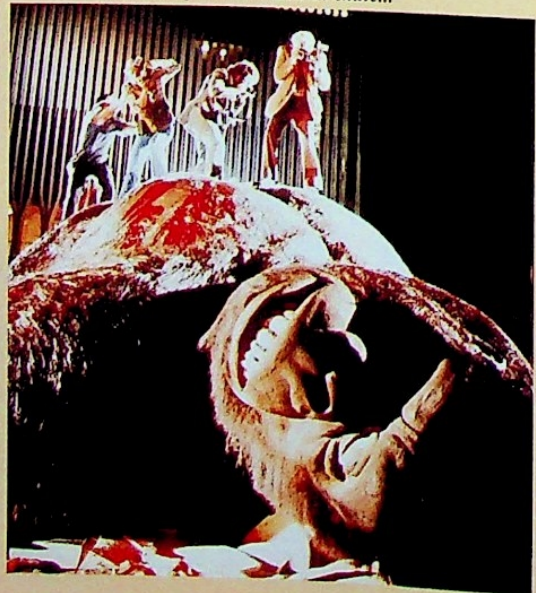
Car la version 1976, se déroulant de nos jours, a situé le combat final (avec les hélicoptères et non les jets) sur le nouveau plus haut édifice new-yorkais, à savoir les deux gratte-ciel jumeaux du World Trade Center, à la pointe de Manhattan. Faut-il déplorer ce remake défectueux, ou bien le féliciter au contraire de nous confirmer l'inébranlable supériorité de son prédécesseur ? Le temps passe, les nouvelles productions s'accumulent, mais celle de Cooper, Schoedsack et O'Brien continue de trôner au dessus du lot, s'offrant même le luxe d'une réédition en 1986 comprenant des plans non retenus jadis dans la version présentée au public par la R.K.O. (notamment la séquence des araignées géantes).

Profitons-en pour rappeler que les copies intégrales de *King Kong* ont été jusqu'ici plutôt rares ; dans certains cas, il manquait des plans jugés trop horribles pour l'époque (pied de Kong écrasant un indigène, mâchoire de Kong broyant un new-yorkais) ou trop érotiques (Kong effeuillant les vêtements de Fay Wray) ; dans d'autres, et notamment la version mal doublée en français, il manquait totalement le premier quart d'heure qui relate la rencontre de Carl Denham et Ann Darrow et explique la présence de la jeune fille à bord du cargo. Malgré cela, l'impact du film sur le public n'en a pas été amoindri pour autant, car il comporte suffisamment de visions sensationnelles, chaque plan étant pour le spectateur une véritable source d'étonnements.

Aujourd'hui, le mythe de *King Kong* est plus actuel que jamais, avec la nouvelle attraction des Studios Universal dont il est la vedette, et avec la naissance d'un autre film produit par Dino De Laurentiis et réalisé par John Guillermin, qui présidèrent tous deux (est-ce un sinistre présage ?) à la version 1976 avec Jessica Lange. Souhaitable ou pas, bon ou mauvais, qu'importe, ce nouveau film est une preuve supplémentaire que le personnage fabuleux lâché sur les écrans depuis plus d'un demi-siècle n'est pas près de sombrer dans l'oubli. Et ce n'est pas nous qui nous en plaignons !

Cinéma pur, cinéma digne de Méliès, mythe fantastique le plus exaltant, *King Kong* est, tout simplement, le plus beau cadeau que le Septième Art ait offert aux spectateurs. □ ■

La version 1976 de « King Kong » se déroulant de nos jours : plus dure sera la chute...



GÉNÉRIQUES DES PRINCIPAUX FILMS CITÉS DANS L'ARTICLE



1933

KING KONG (KING KONG)

R.K.O. Radio - U.S.A.

R.: Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack. Sc.: James A. Creelman et Ruth Rose d'après une idée de Merian C. Cooper et Edgar Wallace. Ph.: Eddie Linden et Vernon Walker. E.S.: Willis O'Brien, Marcel Delgado, Orville Goldner, Fred Reefe, E.B. Gibson. Maquettes: Mario Larrinaga et Byron L. Crabbe. Mus.: Max Steiner. Déc.: Carroll Clark et Al Herman. Costumes: Walter Plunkett. Int.: Fay Wray, Bruce Cabot, Robert Armstrong, Frank Reicher, Noble Johnson, Sam Hardy, Steve Clemento, Victor Wong, James Flavin, Paul Porcasi, Sandra Shaw, Dick Curtis, Russ Powell, Jim Thorpe, Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack.

SON OF KONG (LE FILS DE KING KONG)

R.K.O. Radio - U.S.A.

R.: Ernest B. Schoedsack. Sc.: Ruth Rose. Ph.: Eddie Linden et Vernon Walker. E.S.: Willis O'Brien, Marcel Delgado, Fred Reefe, E.B. Gibson, W.G. White. Maquettes: Mario Larrinaga et Byron L. Crabbe. Mus.: Max Steiner. Déc.: Thomas Little. Costumes: Walter Plunkett. Int.: Helen Mack, Robert Armstrong, Frank Reicher, Noble Johnson, Ste Clemento, Victor Wong, John Marston, Ed Brady, Lee Kohlmar, Clarence Wilson, James Leong, Constantine Romanoff, Frank O'Connor, Katherine Ward.

1948

MIGHTY JOE YOUNG (MONSIEUR JOE)

R.K.O. Radio - U.S.A.

R.: Ernest B. Schoedsack. Sc.: Ruth Rose d'après une idée de Merian C. Cooper. Ph.: Roy Hunt. E.S.: Willis O'Brien, Ray Harryhausen, Marcel Delgado, Fitch Fulton, Harold Stine. Mus.: Roy Webb. Déc.: James Basevi. Int.: Terry Moore, Ben Hohnson, Robert Armstrong, Frank McHugh, Douglas Fowley, Dennis Green, Paul Guilfoyle, Regis Toomey, Nestor Paiva, Primo Carnera, Laura Lee Michel, James Flavin, Norman Willis.

1949

AFRICA SREAMS (ABBOTT ET COSTELLO EN AFRIQUE)

United Artists - U.S.A.

R.: Charles T. Barton. Sc.: Earl Baldwin. Ph.: Charles Van Enger. E.S.: Carl Lee. Mus.: Walter Schumann. Déc.: Lewis Creber. Int.: Bud Abbott, Lou Costello, Hillary Brooke, Clyde Beatty, Frank Buck, Max Baer, Buddy Baer, Shemp Howard, Joe Besser.

1961

KONGA (KONGA)

American International Pictures - Grande-Bretagne.

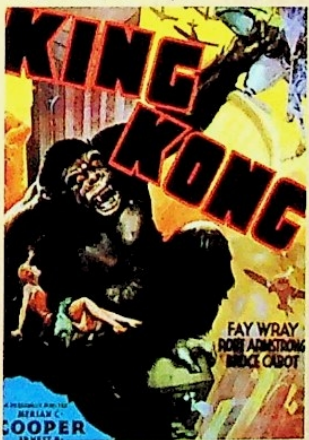
R.: John Lemont. Sc.: Aben Kandel et Herman Cohen. Ph.: Desmond Dickinson (Eastmancolor). Déc.: Wilfred Arnold. Mus.: Gérard Schumann. Int.: Michael Gough, Claire Gordon, Margo Johns, Jess Conrad, Austin Trevor, George Pastell, Jack Watson, Stanley Morgan, Grace Arnold, Vanda Godsell, Leonard Sachs, John Welsh, Kim Tracy, Rupert Osborne, Nicholas Bennett, Waveney Lee.



1963

KINGU-KONGU TAI GOJIRA (KING KONG CONTRE GODZILLA)

Toho Pictures - Japon



R.: Inoshiro Honda (et Thomas Montgomery-séquences américaines). Sc.: Shinichi Sekizawa. Ph.: Hajime Koizumi (Eastmancolor-Tohoscope). E.S.: Eiji Tsuburaya. Mus.: Peter Zinner. Int.: Tadao Takashima, Yu Fujiki, Mie Hama, Kenji Sahara, Ishiro Arishima, Michael Keith, Eiko Wakabayashi, Senkichi Omura, Tatsuo Matsumura, Akihiko Hirata, James Yagi.

1967

KINGU-KONGU NO GYAKUSHU (LA REVANCHE DE KING KONG)

Toho Pictures - Japon

R.: Inoshiro Honda. Sc.: Kaoru Mabuchi et William J. Keenan. Ph.: Hajime Koizumi (Eastmancolor-Tohoscope). E.S.: Eiji Tsuburaya. Déc.: Takeo Kita. Mus.: Akira Ifukube. Int.: Rhodes Reason, Linda Miller, Mie Hama, Akira Takarada, Eisei Amamoto.

1976

APE (KING KONG REVIENT)

Yeung-Leder Productions - U.S.A. Corée



R.: Paul Leder. Sc.: Paul Leder. Mus.: Bruce Mac Rae. Int.: Rod Arrants, Joanna de Varona, Alex Nicol, Lee Hoon. (Tourné en 3-D).

KING KONG (KING KONG)

Paramount - U.S.A.

R.: John Guillermin. Sc.: Lorenzo Semple Jr. Ph.: Richard H. Kline (Panavision-Metrocolor). E.S.: Glen Robinson, Carlo Rambaldi et Rick Baker. Maquettes: Carleton Reynolds. Déc.: Dianne Wager, William Cruz. Mus.: John Barry. Int.: Jessica Lange, Jeff Bridges, Charles Grodin, René Auberjonois, John Randolph, Ed Lauter, Mario Gallo, Jack O'Halloran, Jorge Moremo.



1977

EL VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA (LE CONTINENT FANTASTIQUE)

Almenia Films - Espagne

R.: Juan Piquer. Sc.: Juan Piquer, Carlos Puerto, John Melson d'après le roman de Jules Verne. Ph.: Andres Berenger (Eastmancolor-Dinavision). E.S.: Emilio Ruiz, Juan Balandin et Reyes Abades. Mus.: Juan Carlos Calderon. Déc.: Emilio Ruiz. Int.: Kenneth More, Ivonne Santis, Pep Munne, Frank Branna, Lone Fleming, Jack Taylor, Jose Cafarel, Ana Del Arco.



THE MIGHTY PEKING MAN (LE COLOSSE DE HONG KONG)

Shaw Brothers Productions - Hong Kong

R.: Ho Meng-Hua. Sc.: Yi Kuang. Ph.: Tsao Hui-Chi et Wu Cho-Hua (Scope-Couleurs). Déc.: Cheng Ching-Shen et Tsao Chuang-Shen. E.S.: A. Arigawa, Y. Kuroda, K. Murase, T. Sato, K. Kawita, Y. Tomioka, H. Nakamura, M. Morimoto. Int.: Evelyn Kraft, Li Hsiu-Hsien, Hsiao Yao, Chen Ping, Fu Keng, Lin Wen-Tu, Hsu Shao-Chiang Wu Hang-Sheng.

1978

CIAO MASCHIO (REVE DE SINGE)

Gaumont - France/Italie

R.: Marco Ferreri. Sc.: Marco Ferreri et Gérard Brach. Ph.: Luciano Tovoli (Eastmancolor). E.S.: Giovanni Corridori. Déc.: Dante Ferretti. Mus.: Philippe Sarde. Int.: Gérard Depardieu, Marcello Mastroianni, James Coco, Geraldine Fitzgerald, Gail Lawrence, Mitsy Farmer, Richard Bowler, William Berger, Avon Long.





FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

CYCLONE

Réal. : Fred Olen Ray. "Cinetel Films". Scén. : Paul Garson. Int. : Heather Thomas, Jeffrey Combs, Martin Landau, Martine Beswick.

• Conçu par un scientifique pour les besoins d'un projet gouvernemental confidentiel, le "Cyclone" est une moto hypersophistiquée dotée de gadgets révolutionnaires. C'est aussi une arme cachant un incroyable secret qui pourrait bien changer le monde... Lorsque l'inventeur du "Cyclone" est assassiné, sa fiancée Teri devient alors la cible de personnages tous plus dangereux les uns que les autres, déterminés à s'approprier le fameux prototype. Une seule solution pour Teri : les affronter en pilotant cet engin surprenant...

MANNEQUIN

Réal. et scén. : Michael Gottlieb. "Gladden Entertainment". Int. : Andrew Mc Carthy, Kim Cattrall, Estelle Getty, James Spader.

• Cette comédie fantastique s'inscrivant dans la lignée de *Splash* met en scène un jeune homme amoureux non pas d'une sirène mais d'un mannequin dans une vitrine. Sous le personnage de cire se cache en effet la dernière réincarnation d'une princesse égyptienne qui, au cours de ses réveils successifs à travers le temps, a déjà connu Christophe Colomb et Michel-Ange! Mais Emmy (c'est son nom) ne revient à la vie que le soir, lorsque le magasin est fermé et qu'elle est seule avec son jeune ami...

Une belle histoire d'amour impossible qui fait courir les foules depuis bientôt trois mois aux États-Unis.

HUNK

Réal. et scén. : Lawrence Bassoff. "Crown International Pictures". Int. : John Allen Nelson, Steve Levitt, Rebecca Bush, James Coco.



• Transposition moderne de la légende de Faust : une nuit, un garçon un peu niais vend son âme au Diable afin de devenir le playboy qu'il a toujours rêvé d'être. Lorsqu'il se réveille le lendemain matin, il est complètement transformé — physiquement et moralement. Il va enfin pouvoir mener une existence basée sur le plaisir et la réussite dans tous les domaines... Mais chaque chose a un prix, et notre héros devra payer très cher !

HONG-KONG

THE CAT

Réal. : Dennis Yu. "Cinema City". Int. : Cheng Ho Nan, Tang Lai Ying.

• Thriller d'épouvante moderne directement inspiré du célèbre *S.O.S. Fantômes*.

THE CRAZY SPIRIT

Réal. : Chin Yat Sang. "Focus Film Production". Int. : Lui Leung Wai.

• Comédie d'horreur sur le thème du spiritisme.

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

THE DANGER ZONE

Réal. : Henry Vernon. "Danger Zone Company". Scén. : Jason Williams, Karen Levitt, Tom Friedman. Int. : Robert Canada, Jason Williams, Cynthia Gray.

• Week-end de terreur pour de jeunes citadines qu'une panne de voiture en plein désert a laissés à la portée d'un gang de brutes sans scrupules...

SURF NAZIS MUST DIE

Réal. : Peter Georges. Int. : Gail Nelly, Barry Brenner, Michael Sonye.

• Dans une Californie futuriste, au lendemain d'un violent tremblement de terre, un gang de surfers néo-nazis s'octroie le contrôle total des plages... avant de se heurter à un ennemi inattendu!

Un cocktail d'horreur, d'humour et de violence présenté par les producteurs du délirant *Toxic Avenger*.

NIGHT FLYERS

Réal. : Robert Collector. "Herb Jaffe Prod.". Scén. : Robert Jaffe. Int. : Catherine Mary Stewart, Michael Praed, John Standing, Lisa Blount.

• Thriller de science-fiction : l'équipage d'un vaisseau spatial, en route pour une destination lointaine, va se trouver menacé par une mystérieuse présence se matérialisant à l'intérieur même de l'astronef...

DOIN' TIME ON PLANET EARTH

Réal. : Charles Matthau. "Cannon". Scén. : Darren Star. Int. : Matt Adler, Candice Azzara, Hugh Gillin, Gloria Henry.

• Un adolescent vivant dans la banlieue de Los Angeles se rend compte un beau jour qu'il est en fait un extra-terrestre! Après avoir un instant songé à retourner sur sa planète, il décide d'exploiter ses pouvoirs hors du commun et de profiter au maximum des plaisirs terrestres... Une comédie de science-fiction mise en scène par le fils du comédien Walter Matthau qui signe là son premier long métrage.

ONE BY ONE

Réal. : Bill Hinzman. "Major Films/Russo Prod.". Scén. : John Russo. Int. : Kevin Kindlin, Terrie Godfrey, Mark Jevicky, Sue Anne Seamens.

• Un mystérieux assassin supprime, les uns après les autres, les majorettes d'un collège...



HÖRRÖ

par Gilles



Tiré d'un roman de John Russo (co-auteur de *La nuit des morts-vivants*) intitulé "The Majorettes", un film d'horreur sanglant dans la plus pure tradition des *Vendredi 13*.

TERROR ON ALCATRAZ

Réal. : Philip Marcus. "Marvin G. Lipschultz Prod.". Scén. : Donald Lewis. Int. : Aldo Ray, Veronica Porche Ali, Sandy Brooke, Scott Ryder.

• Un évadé d'Alcatraz revient quelques années plus tard dans la fameuse prison, aujourd'hui désaffectée et transformée de jour en haut lieu d'attraction pour touristes, afin de retrouver la clef d'un coffre de banque. L'ex bagnard, qui préfère opérer après le coucher du soleil afin de ne pas éveiller les soupçons, va cependant être dérangé dans ses recherches par des adolescents venus s'amuser sur l'île. Craignant d'être reconnu, il entreprend de les éliminer. Commence alors une longue nuit de terreur...

RSCOPE

Polinien



FOR A BAD TIME...

ANGER ZONE

PINOCCHIO AND THE EMPEROR OF THE NIGHT

Réal. : Hal Sutherland. "Filmation".
Scén. : Robby London, Barry O'Brien, Dennis O'Flaherty.

• Dessin animé plongeant le célèbre personnage créé par Carlo Collodi dans de nouvelles et excitantes aventures, toujours peuplées de personnages pittoresques, qui mèneront Pinocchio jusqu'au royaume du terrible Empereur de la Nuit...

CANADA

THE EDGE OF HELL

Réal. et scén. : John Fasano. "Thunder Film Production". Int. : Jon-Mikl Thor, Paola Francescato, Teresa Simon, Jesse D'Angelo.

• Un groupe rock en pleine répétition se trouve pris dans un violent tourbillon qui le conduira dans une autre dimension commandée par une entité diabolique.

Un festival d'effets spéciaux pour cette production indépendante réalisée à Toronto.

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

GREEN MONKEY

Réal. : William Fruet. "Howard Intl. Film Group". Scén. : George Goldsmith, Chris Koseluk. Int. : Steve Railsback, Susan Anspach, John Vernon.

• L'hôpital d'une grande cité américaine vit dans la terreur depuis qu'un redoutable singe vert échappé d'on ne sait quel zoo en a fait son repaire... Repaire dont il sort régulièrement pour attaquer docteurs et patients !

Un thriller d'épouvante réalisé par un spécialiste du genre : William Fruet (*Week-end sauvage*, *Funeral Home*, *Trapped*, *Spams*, *Killer Party*...)

PRISON

Réal. : Renny Harling. "Empire Pictures". Scén. : Irwin Yablans, C. Courtney Joyner.

• Actuellement en tournage dans le Montana, *Prison* (résultat d'une association entre Charles Band et Irwin Yablans, le producteur d'*Halloween*) se déroule dans un pénitencier abandonné où, depuis vingt ans, rôde l'esprit démoniaque d'un détenu condamné à mort. Mais aujourd'hui l'heure de sa vengeance a sonné : le directeur de l'établissement, responsable de son exécution, est revenu sur les lieux. Il n'en repartira plus...

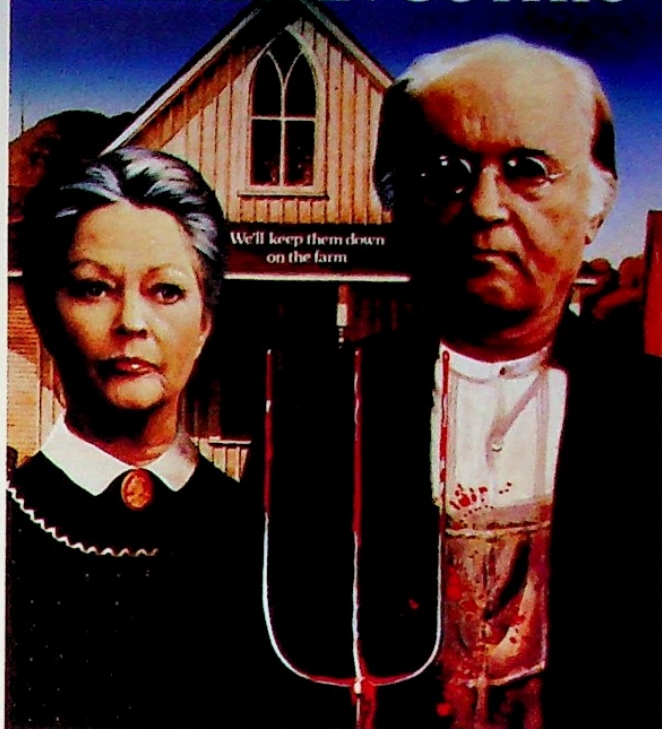
MAMBA

Réal. : Rafal Zielinski. "Cinestar/Eidoscope/Avatar". Scén. : C. Wiener, B.K. Roderick. Int. : Annie Mc Auley, Alan Deveau, Tony Travis.

• Nouveau film de Rafal Zielinski (*Spellcaster*), *Mamba* est un thriller combinant les éléments classiques de l'effroi avec une technologie futuriste : un génie de l'électronique à l'esprit dérangé décide de se venger de la jeune femme qui a repoussé ses avances en introduisant chez elle un mamba dans le cerveau duquel il a préalablement implanté un micro-ordinateur. Maintenant, il va pouvoir suivre de chez lui, sur l'écran, le plus malsain des jeux vidéo. Jeu mortel qu'il est sûr, grâce au serpent téléguidé, de gagner. Mais il est loin d'avoir tout prévu...



AMERICAN GOTHIC



GRANDE-BRETAGNE

AMERICAN GOTHIC

Réal. : John Hough. "Manor Ground Production". Int. : Rod Steiger, Yvonne De Carlo, Michael J. Pollard, Fina Hutchinson.

• De nos jours, sur une île isolée, six amis rencontre une étrange famille complètement repliée sur elle-même et vivant, coupée de la civilisation moderne, comme au siècle dernier. C'est à leurs dépens que les intrus découvriront le secret de la petite communauté...



ESPAGNE

EL AULLIDO DEL DIABLO

Réal. : Paul Naschy. "Vimo Films". Scén. : Hermes Omana, Salvador Sainz. Int. : Paul Naschy, Sergio Molina, Isabel Pisano.

• Un petit garçon (Sergio Molina, fils cadet de Paul Naschy) habite avec son oncle. La nuit venue, il rêve que Mr. Hyde, le Fantôme de l'Opéra, Quasimodo et le loup-garou viennent le voir et lui parler... Des rêves d'autant plus troublants que la région est bientôt le théâtre d'étranges assassinats...

FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

CAMERON'S CLOSET

"Smart Egg Pictures"

• Tirée du roman de Gary Brandner (l'auteur de "The Howling") la terrifiante histoire de Cameron qui, comme tous les enfants, a toujours peur de découvrir quelque chose ou quelqu'un caché sous son lit. Lorsque ses parents viennent le border, il parvient à s'endormir mais, bientôt, ses craintes vont devenir réalité !

SKELETON

"Empire Pictures/Millennial Production".

• Dans un laboratoire, des scientifiques sont parvenus à reconstituer, à partir d'ossements éparpillés, le squelette d'une créature préhistorique inconnue... qui va peu à peu se recomposer pour semer mort et désolation sur son passage !



Une rubrique dirigée

Conan Doyle

LE MYSTÈRE DE CLOOMBER l'intégrale vol. 4

Néo

Quatrième volume de cette première partie des œuvres de Conan Doyle consacrée à ses récits fantastiques, ésotériques, et d'aventures, celui-ci est le premier à contenir un roman — en attendant les aventures du Professeur Challenger et bien d'autres...



Le Mystère de Cloomber se passe, bien sûr, en Écosse, patrie de notre auteur, et terre de légendes et de traditions. Quelque part au bord de la mer d'Irlande, dans une petite bourgade, le général Heatherstone, officier retraité de l'armée des Indes, et sa famille, viennent se cloquer dans un vieux château isolé. Mystérieuse et peu communicative famille qui fait dresser, aussitôt installée, une haute palissade de bois autour de la demeure, comme s'ils craignaient quelque danger. Intrigué par un tel comportement, et très attiré par la jeune Miss Heatherstone qu'il a eu l'occasion d'apercevoir, le jeune Fothergill West, fils du laird de la région, va chercher à savoir ce qui peut pousser un officier décoré de la Victoria Cross à se terrer ainsi, quelle effroyable malédiction pèse sur sa famille...

Conan Doyle est bien maître en l'art du mystère et du suspense car, attirant le lecteur tout au long du récit avec des indices et des morceaux de puzzle, il ne dévoilera rien avant la fin ! Landes désolées peuplées de fondrières sournoises, ambiance secrète, récits de voyages aux confins du monde, malédiction orientale, un zeste de nobles sentiments, une poursuite finale et, bien entendu, le mariage des amoureux : tous les ingrédients nécessaires à un bon roman d'aventures sont présents, et dosés avec soin !

Charlotte Werhner

James Morrow

L'ARBRE À RÊVES

La Découverte/Fictions

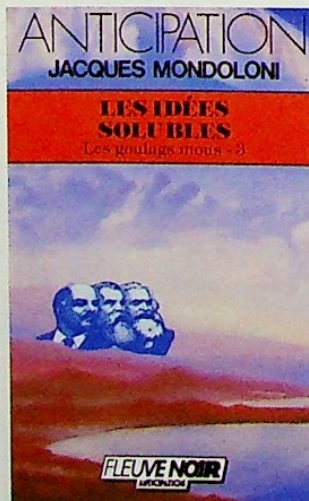
Un nouvel auteur est né ! Et du même coup un nouveau talent, puisque ce deuxième roman d'un inconnu est ce qu'il nous a été donné de lire de plus rafraîchissant et de plus tonique depuis bien longtemps. Figurez-vous qu'une nouvelle forme d'art est mise au point

plus cours, mais c'est à partir d'elles que la société s'est, tant bien que mal, construite et qu'elle essaie de durer. Des voix célestes débitent des aphorismes révolutionnaires, des extraits de discours marxistes, léninistes dans leur jargon obsolète. Ceux qui entendent ces messages divinatoires, comme Pierre Gardenne, bibliothécaire clandestin fournissant aux nantis de la classe dirigeante des ouvrages interdits, les trouvent dépourvus de sens, vides et creux. Les préceptes de la religion communiste ne représentent rien de plus que des idées qui se dissolvent dans le quotidien, inoffensives parce que banalisées.

Comme beaucoup d'autres, Mondoloni se méfie des jugements catégoriques, des vérités éternelles. Il n'est plus possible de vivre dans cet univers incertain, cette réalité mouvante, sans un certain cynisme : Marsiale, écrivain raté, dont les scénarios originaux sont affadés par les producteurs pour être coulés dans le moule insipide des fictions de téléfilm, ne peut qu'essayer de profiter des avantages de sa situation à défaut de pouvoir imposer ses points de vue. Sa femme, traductrice, est bien obligée de mutiler le texte original ou de le travestir lorsqu'on lui signale qu'il ne correspond pas à ce qu'on attend. Ce même Richardson, le télépathe que l'on a suivi dans les deux premiers volumes, perd ses convictions politiques et morales et se contente paresseusement de former des psy potentiels en Afrique, s'acquittant avec mollesse de sa mission. De même encore, l'émissaire dans l'espace, qui diffuse les enregistrements racontant l'histoire du communisme, voit son enthousiasme faiblir avec le temps. Le maire de Marseille également agit avec cynisme, lisant des ouvrages interdits et protégeant son fournisseur.

Seul Petitmayer, le directeur de la Fiction, suit un trajet inverse : après avoir été au service de l'idéologie, il compromet sa carrière en enquêtant dans les goulags, cherchant à savoir ce que sont devenus ses géniteurs, après avoir appris qu'il a été élevé par des parents adoptifs.

Le point commun à tous ces personnages reste cependant le désabusement, la perte de toute conviction, l'absence d'idéal. Le mou est plus insidieux, plus redoutable que le dur : il n'y a pas d'échauffement dû à la friction des idées contre la matière, pas de réaction pouvant donner naissance à autre chose, mais absorption, dissolution.



C'est ce que montre Mondoloni dans ce troisième ouvrage des Goulags Mous. Vite, qu'il nous fournisse un nouveau sache !

Claude Ecken

de nombreux poèmes ainsi que des textes critiques ; il est ordonné prêtre à Rome en décembre 1901, un peu plus d'un an après la mort d'Oscar Wilde. Son seul roman, *Park*, sera publié en 1929 à compte d'auteur, puis paraîtra en feuilleton entre 1931 et 1932 dans *Blackfriars*.

Park se présente sous les atours d'un récit onirique, d'une quête ; et démarre dès la seconde ligne par la « mort consciente » de son héros, Mungo Park — du nom de l'explorateur écossais qui partit à la recherche des sources du Niger. Notre héros « s'éveillera » dans une Angleterre futuriste/parallèle, siège d'une société hiératique et peuplée de Noirs, d'un raffinement extrême. Ce court roman (une centaine de pages) exhale un entêtant parfum de Rome Antique ; d'une plume essentiellement descriptive, John Gray dépeint par le truchement de « l'insinifiant » une société où l'officieux fait usage d'officiel — c'est-à-dire que toute vie intérieure, privée, semble en

John Gray



Park

Roman

Lieu Commun

être effacée —, où le rôle de la femme est si mal défini qu'elle paraît n'y point exister... De page en page, dans ce véritable « émaux et camées » d'un Pétrone fin-de-siècle, on va de surprise en surprise, et si la scène du peuple des rats (résidus troglodytes de la race blanche dégénérée) nous rappelle l'atmosphère du pays des Morlocks de *La Machine à explorer le temps* de H.G. Wells, elle tourne trop court pour que l'on s'attarde sur la comparaison. Récit d'un haut niveau de langage, ce qui en rend la lecture difficile, *Park* fourmille d'une multiplicité de détails et de références. Dans sa disparité même, principal constituant de son homogénéité, *Park* se révèle avant tout comme l'œuvre d'un esthète.

Xavier Perret

Jacques Mondoloni

LES IDÉES SOLUBLES (LES GOULAGS MOUS 3)

Fleuve Noir
« Anticipations »

Tout, dans cet univers mou, flou, est menacé de dissolution. A travers la trajectoire de nombreux personnages, retracée d'une plume concise et minutieuse, on assiste à cet enlèvement du sens, des idées, de la vérité. Il n'y a plus, comme aux périodes révolutionnaires, de conviction fermement établie. Les idées véhiculées sont des prêts-à-porter que l'on endosse à défaut d'autre chose ou que l'on rejette. Les certitudes du passé n'ont



Jacques Finné

TROIS SAIGNEURS DE LA NUIT N° 2

Néo

Voici donc le deuxième volume, toujours dû à Jacques Finné, de l'anthologie consacrée à nos trois « saigneurs » nocturnes et assez spéciaux : la goule, le loup-garou et le vampire. Comme dans le précédent ouvrage, ce dernier thème est le plus représenté mais il a toujours, de tous temps, beaucoup inspiré les auteurs.

Ici, il est abordé sous différents aspects : d'une manière plutôt traditionnelle avec les nouvelles de l'autrichien Karl Hans Strobl, de Hugh B. Cave ou encore de Everil Worrel, dont le texte est un classique du genre ; de façon un peu plus originale avec *L'Artiste de Lune* de David Keller qui associe adroitement au thème du vampire celui du portrait, très présent dans la littérature fantastique. Quant aux trois dernières nouvelles, elles tranchent sur cette thématique habituelle par le ton employé, le renversement de valeur suscité, ou encore le contexte dans lequel évolue notre mort-vivant (le percutant « Il fallait faire quelque chose » de David Drake — déjà paru dans l'anthologie *Les Masques de la Peur*, chez Opta — le très intéressant « Plus mort que morts-vivants » de G. Dozois et Jack Dann et enfin « Les Glaswinthe », texte humoristique fort savoureux, de Gaston Compère).

L'ironie n'est pas absente, de même que l'inquiétude, de la nouvelle illustrant le thème de la goule, « La mer était plus humide autant qu'humide se peut » de Gahan Wilson, inspirée de la logique absurde de Lewis Carroll. Quant au loup-garou, il est représenté par un classique du genre, « Le Loup-Garou de Ponkert » de H. Walter Munn, un texte extrêmement efficace. Une anthologie remarquable.

Elisabeth Campos

John Gray

PARK

Lieu Commun

« Tout art est à la fois surface et symbole ». C'est en 1891 que paraît *Le Portrait de Dorian Gray*. Toute une société « reconnaît » aussitôt l'allusion et l'hommage rendus à une jeune relation d'Oscar Wilde, amant pour tout dire : John Gray. Ce dernier réduit au silence les échos et fait circuler, à la même époque, une nouvelle : « La Personne en Question », récit à caractère fantastique, histoire de double. Il écrit

CRAN FANTASTIQUE

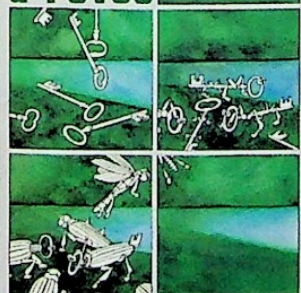
par Xavier Perret

et lancée dans la galaxie : les frères, sortes de pommes au fort pouvoir hallucinogène vous transportent en un instant dans des mondes imaginaires sur mesure, fabriqués à l'avance ; un peu comme si vous pouviez vous projeter à votre guise dans le film de votre choix. On trouve de tout : SF, fantastique, horreur... Mais comme cela s'était déjà produit quelques années plus tôt, une qualité de frêne rendant fous ses utilisateurs fait son apparition dans des circonstances bizarres, risquant de provoquer un nouveau « Vorka », un nouveau massacre, et un retour de la censure. Probablement un complot destiné à porter atteinte à Clea Selig, l'inventeur du fruit magique. Aussi, celui-ci s'empresse-t-il d'embaucher Quinjin, célèbre critique spécialisée, pour qu'il découvre qui est à l'origine de ce coup monté, où sont cultivés les arbres maudits, en gros pour qu'il résolve le mystère et empêche le mal de s'étendre. Ce qu'il tentera de faire au plus vite, avec foi et courage, d'autant que sa fille a avalé sans le savoir un de ces frères et a, depuis, perdu la raison...

A des lieues de la production anglo-saxonne actuelle, cette œuvre prenante et forte, mais aussi pleine d'humour et de clins d'œil, a le mérite de nous faire pénétrer à l'intérieur d'un univers cohérent et crédible, et de nous accaparer sur près de trois cents pages, à la suite de Quinjin dans sa quête de la vérité, moteur unique et ô combien efficace du récit. Raconté dans un style simple, sur un mode classique, en évitant soigneusement les pièges de l'écriture dans lesquels tombent nombre d'écrivains débutants, L'arbre à rêves nous fait immanquablement ressentir un plaisir immense, grandissant

JAMES MORROW

L'arbre à rêves



LA DÉCOUVERTE/FICTIONS

au fil des chapitres. Un livre à dévorer d'une seule traite, laissant à penser que son auteur pourrait bien être un des grands de demain...

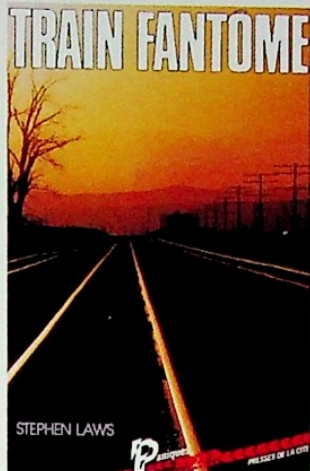
Richard Combalot

Stephen Laws

TRAIN FANTÔME

Presses de la Cité,
« Paniques »

Les « Paniques » se suivent et ne se ressemblent pas, ce qui n'est pas le cas de bien d'autres productions du fantastique. Quelle que soit la qualité individuelle des titres, c'est le point fort de la collection. Il est bien sûr question d'une entité séculaire et malfaisante



qui se réveille à l'époque contemporaine dans ce *Train Fantôme*-là. Mais l'originalité est de lui donner comme vecteur des voies de chemin de fer — parce que leur tracé recouvre d'anciennes constructions mégalithiques formant le sanctuaire étoilé de ladite entité, Azimuth. Entre les premières manifestations du réveil d'Azimuth (des voix intérieures qui poussent des voyageurs à sauter du train) et son développement final au cours d'une hallucinante course en chemin de fer qui n'est pas sans évoquer le dernier tiers de *Lifeforce*, le suspense est très bien entretenu — encore que la multiplication des personnages rende un peu confus le premier tiers du livre. Mais, dès lors qu'est formé le couple victime-investigateur (Mark, le tout premier accidenté, qui ne s'est sorti que par miracle d'une défenestration diabolique, et Chadderton, un flic typiquement britannique dont l'épouse s'est immolée par le feu), l'intrigue fonctionne à la perfection. Ce n'est sans doute pas du grand art, du King ou même du John Farris, mais de la solide ouvrage... pour lire dans le train, par exemple.

Jean-Pierre Andrevon

Frédéric Lepage

LA FIN DU 7^e JOUR

Robert Laffont

Le roman commence de manière un peu simpliste, un peu caricatural, à Sverdlosk, où un accident grave a lieu dans un lieu dans un certain « Camp militaire 19 », dans lequel l'armée se livre à des expériences sur les armes biologiques... Pourquoi ces coupes de l'Union soviétique tranchées par des écrivains occidentaux sonnent-elles toujours aussi faux ? Manque de vécu doublé d'a priori, sans doute... Mais il faut savoir franchir une bonne cinquantaine de pages, où par ailleurs l'écriture, fonctionnelle mais avec des maladresses et des lourdeurs, semble se chercher, pour atteindre la vraie dimension du roman. Cette dimension se situe bien évidemment aux États-Unis, où une jeune femme, Ann, responsable d'une commission d'enquête, fait peu à peu une découverte, liée à l'accident soviétique, qui pourrait bien amener le déclenchement d'une troisième guerre mondiale. Nikolaï, un danseur transfuge de l'URSS (et qui a emmené quelques secrets intéressants la CIA dans ses bagages) fait partie de la fête, où sont bien entendu intégrés divers services secrets, une occulte société pro-nazi, et même des personnages réels, dont le Président Jimmy Carter soi-même (l'incident de Sverdlosk est parait-il authentique).

L'ensemble fonctionne avec les rebondissements d'usage et la psychologie qui fait partie intégrante de l'action, notamment du personnage d'Ann et ses rapports avec ses différents amants. Voilà donc un récit qui, au départ, ne paraissait être qu'une mouture routinière, un « à la manière de » Ludlum (par exemple), et se révèle à l'arrivée d'une complexité bien plus grande et d'un intérêt soutenu. Même l'écriture, hasardeuse au début, devient plus lyrique à mesure que les destins individuels se nouent à la trame... Les amateurs d'espionnage et de politique-fiction, quant à eux, pourront comparer ce 7^e jour avec *Le pacte Prétorius* de Philippe Cousin (Albin-Michel), paru à quelques semaines d'intervalle : deux essais à la française sur un terrain pourtant fortement balisé par les anglo-saxons (plus documentaire chez Lepage, plus psychologique chez Cousin), et qui vont tous deux au but.

Jean-Pierre Andrevon

Antoine Volodine

RITUEL DU MÉPRIS

Denoël

Antoine Volodine est probablement l'auteur français de science-fiction le plus bizarre et le plus hermétique, en un mot : le plus déroutant. Avec son troisième roman en « Présence du Futur », il se fait un plaisir de nous titiller l'esprit, d'agresser notre mental avec des images, des sensations, des ambiances et des climats très puissants, « incarnés », qu'il semble avoir vécus, et une structure du texte volontairement éclatée ne simplifiant en rien la lecture, constituant un discours labyrinthique où nombre de lecteurs risquent de s'égarer définitivement. D'autant plus que Volodine s'ingénie à brouiller les cartes en faisant avancer son histoire (si histoire il y a) par petites touches, tel un peintre travaillant à une fresque intime, et faisant évoluer ses personnages par sauts de puce, sans que nous puissions à aucun moment nous situer dans cet univers et faire le point. Les seuls éléments dont nous sommes certains sont que nous nous trouvons sur notre planète, une Terre envahie par d'étranges aliens, dans un pays ravagé par la guerre. Là, dans d'obscurs sous-sols, un prisonnier, Moldscher, être buvant les âmes, est interrogé de manière « musclée » par un responsable du contre-espionnage local. Pour quelles raisons ? Pour lui faire avouer quels crimes ? Nous ne le saurons jamais. Mais Moldscher, imperturbable, lui, raconte son enfance, ses souvenirs de jeunesse où apparaissent des oncles semblant l'intriguer...



et ce tandis que la réalité s'effiloche, que le monde se décompose.

Une fois de plus l'auteur nous piège avec un roman captivant, insolite, et curieux, à la même atmosphère lourde que ses précédents, aux *background* extrêmement personnalisés, au style ciselé. Il serait tout de même bon que Volodine se renouvelle, sans quoi il risque de s'asphyxier assez rapidement — littérairement bien sûr ! —, et de nous raconter une fois encore les mêmes choses...

Richard Combalot

Lucius Shepard

LE CHASSEUR DE JAGUAR

Denoël

Lucius Shepard fait une entrée en force dans l'espace littéraire de la science-fiction. Mais c'est surtout par la grande qualité de ses textes que s'impose Lucius Shepard.

Cinq nouvelles composent *Le Chasseur de Jaguar*. Aux Caraïbes, en Amérique Centrale, trois des textes dénoncent le fort penchant de l'auteur pour les climats tropicaux ; brûlants, pesants, susceptibles d'exercer des pressions sur le



cerveau. Un quatrième texte, « L'homme qui peignit le Dragon Griaule », baigne dans la même atmosphère de luxuriance, d'envoûtement progressif.

Ces cinq textes relèvent d'un fantastique qui suggère par le climat, mais surtout par la puissance évocatrice de la plume de Shepard (sauf « Comment Chuchote et Crie le Vent à Madaket », plus « tangible », où un écrivain doté d'une hyper-réceptivité psychique se trouve confronté à un vent démoniaque et meurtrier ; excellent scénario pour un film d'horreur !) Le domaine de Lucius Shepard est l'esprit, et ses rapports directs, télépathiques, avec la magie des lieux, des légendes, avec les forces élémentaires dont il participe. Pris dans un réseau de concaténations, l'intellect des héros de Shepard semble basculer dans un univers intermédiaire, percevoir une autre réalité à peine soupçonnée — et encore moins connue — des autres hommes ! Maints écrivains s'étaient déjà engagés sur les sentes luxuriantes des dérapages de l'esprit — ou de la réalité —, mais Lucius Shepard suit une voie bien à lui ; et ce serait le déprécier que le comparer à qui que ce soit. C'est un grand écrivain qui nous arrive là d'Outre-Atlantique, avec une vision et une écriture bien à lui, et ce ne sont que ses débuts !

Xavier Perret

**Il a dévoré trop d'images T.V.
ce sont elles qui vont
finir par l'engloutir**

**D'ABORD IL CONTROLE VOTRE ESPRIT
PUIS IL DETRUIT VOTRE CORPS**



un film de David CRONENBERG



VIDEODROME
DE DAVID CRONENBERG
LE FILM DU REALISATEUR
DE SCANNERS, DEAD ZONE,
RAGE, CHROMOSOME 3
ET LA MOUCHE

© 1982 GUARDIAN TRUST CO. / Tous droits réservés

CIC-3M VIDEO TOUS LES FILMS *qu'on aime!*

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani

VIDÉODROME

Canada. 1982. **Interprétation :** James Woods. Sonja Smits. Deborah Harry. **Réalisation :** David Cronenberg. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** CIC/3M.

SUJET : « Un show télévisé séduit et contrôle les téléspectateurs. Habité par un esprit diabolique, la télévision s'empare de ses victimes, les aspire par le tube cathodique et les détruit... ».

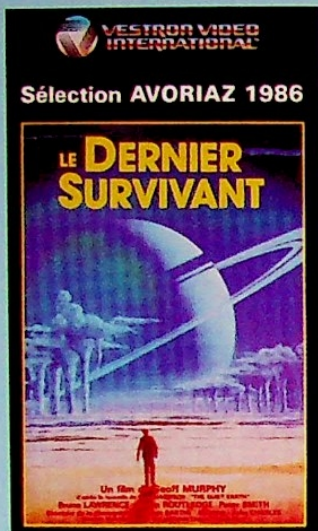
CRITIQUE : Voici peut-être l'œuvre la plus controversée de David Cronenberg et, faute d'une bonne distribution, l'un de ses plus virulents échecs commerciaux. Echéec regrettable, mais qui n'altère en rien les remarquables qualités de ce film, sans contester le plus personnel de son auteur. Véhicule terrifiant des obsessionnelles phobies de David Cronenberg, *Vidéodrome* est à la fois un impitoyable réquisitoire contre notre univers technologique et un cri d'horreur face aux tourments de la maladie qui s'implante dans nos corps. Matière organique étrangère, celle-ci s'apparente ici à une cassette vivante, tumeur à l'inéluctable envahissement qui va se repaître de l'homme pour donner naissance à la Nouvelle Chair. Si ce monstrueux aspect sur lequel le film laisse planer une inquiétante ambiguïté est certes important, c'est surtout son approche par le biais des nouveaux canaux TV (ce phénomène commençant à se propager également dans notre pays !) qui glace le spectateur.

Vidéodrome est un véritable électro-choc dont le vidéophile saura savourer chaque décharge. Copie et dupli excellentes.

Participez au concours VIDÉODROME et gagnez la cassette !

L'Ecran Fantastique et CIC/3M seront heureux d'offrir à 5 d'entre vous (tirés au sort) la cassette de notre favori du mois ! Il vous suffit pour cela de nous envoyer, sur carte postale uniquement, les bonnes réponses, dans les plus brefs délais (au 69 rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris), aux questions ci-dessous :

- 1) Citez un autre film avec James Woods.
- 2) Dans quel film récent italien la télévision engendre-t-elle la terreur ?
- 3) Quel fut l'avant-dernier film de David Cronenberg ?
- 4) Quel rapport entre *Le loup-garou de Londres* et *Vidéodrome* ?
- 5) Quel est le point commun entre *Le masque du démon* et David Cronenberg ?



LE DERNIER SURVIVANT

(The Quiet Earth) (Nouvelle-Zélande. 1985. Interprétation : Bruno Lawrence. Alison Routledge. Peter Smith. Réalisation : Geoff Murphy. Durée : 1 h 31. Distribution : Vestron Vidéo.

SUJET : Un scientifique découvre à son réveil que l'humanité toute entière a disparu et qu'il est l'unique survivant de la planète. Commence alors pour lui une intolérable errance, renforcée par un terrible sentiment de culpabilité...

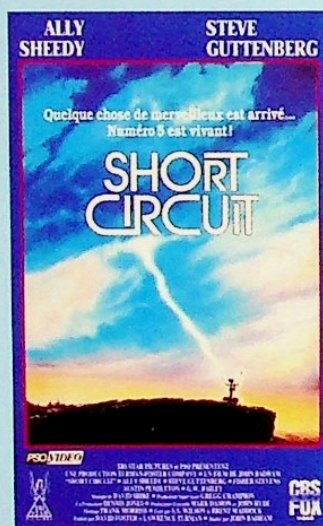
CRITIQUE : Sur ce thème post-apocalyptique et profondément pessimiste cher à la SF, Geoff Murphy a réalisé un film envoûtant et doté de ce ton très personnel qui caractérise le grand talent du cinéma néo-zélandais. Déjouant habilement les problèmes de budget liés à ce type de production, le scénario joue plutôt la carte scientifique et épurée d'un univers totalement et brusquement dépeuplé par une expérience nucléaire. Pourtant, l'astuce de *Quiet Earth* réside assurément dans la fonction même du survivant totalement impliqué par ce tragique événement auquel il est directement lié. Le pouvoir et ses monstrueux rouages sont mis en cause sans ambage, ainsi que le démontre avec une terrible justesse la scène où le personnage se substitue à un « dictateur » fantôme, séquence dont les accents ont de sinistres résonances... Fable implacable sur notre devenir, *Quiet Earth*, par son traitement intimiste, nous implique entièrement et force notre réflexion. Copie et dupli bonnes.

SHORT CIRCUIT

U.S.A. 1986. Interprétation : Ally Sheedy. Steve Guttenberg. Fisher Stevens. Réalisation : John Badham. Durée : 1 h 40. Distribution : CBS/Fox.

SUJET : « Tandis que la Nova Robotics présente aux membres du gouvernement le fruit de ses ultimes recherches en matière d'armes de dissuasion et de défense militaire, N° 5, l'un des robots objets de cette expérience, reçoit une forte décharge électrique provoquée par un éclair. Dès lors, telle la créature

de Frankenstein, N° 5, en dépit de ses apparences, s'éveille à la vie... » **CRITIQUE** : L'apprenti sorcier qui nous est présenté dans cette nouvelle réalisation de John Badham (*Dracula*, *Wargames*), est d'un genre pour le moins surprenant, puisque ce désopilant et touchant N° 5 n'est autre qu'un amalgame de métal et de fils électriques, autrement dit : un robot ! Plus encore, l'expérience à laquelle celui-ci va s'initier est sans nul doute la plus extraordinaire car c'est celle de la Vie. Choisir une créature métallique pour « héros » était un pari audacieux, car il semblait peu probable que les spectateurs puissent, d'une quelconque façon, s'y identifier. Grâce au remarquable talent de créateur de Syd Mead (*Blade Runner*), allié à la sensibilité et à l'humour de Badham, cela devient néanmoins possible et plus que convaincant. Très vite, le ridicule aspect de N° 5 et sa drôlerie



maladroite nous le rendent sympathique et attachant, et, comme lui, nous tremblons pour sa « vie ». Le film nous projette dans une cascade d'aventures irrésistibles, où le rire le dispute à l'émotion, tandis que Badham s'en donne à cœur joie à travers des clins d'œil cinématographiques où son œuvre se taille la part belle. Un spectacle en tous points réjouissant ! Copie et duplication excellentes.

FUTURE COP

U.S.A. 1985. Interprétation : Tim Thomerson. Helen Michael Stefani. Réalisation : Charles Band. Durée : 1 h 20. Distribution : Vestron Vidéo.

SUJET : « Los Angeles 2247. La paix est menacée par une armée de « Trancers » : des hommes et des femmes sous le contrôle télépathique de Whistler, un prédicateur fou. Leur dernière chance : faire appel à Jack Deth, un super flic cynique et solitaire. Transféré dans les années 85, à Chinatown, il traquera les « Trancers » jusqu'au cœur du temps... »

CRITIQUE : Sans nul doute l'une des plus belles réussites des studios Empire et de Charles Band, lequel, avec ce *Trancers*, sélectionné au Festival de Paris, signe un excellent thriller de Science-Fiction. Ingé-

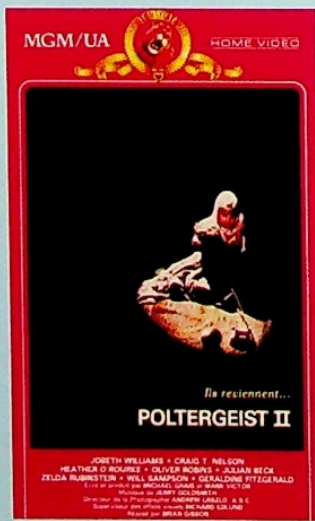
nieux cocktail de polar à la Marlowe et de voyage temporel, *Future Cop* joue habilement avec les limites imparties par son budget. La savante jonglerie consistant à démarrer le film dans le futur pour l'amener à se poursuivre à notre époque (cf. *Terminator*) évite les pièges qu'aurait impliqués une reconstitution permanente d'un univers lointain. Néanmoins, grâce à des décors remarquablement soignés et à une photographie superbe (Mac Ahlberg), *Trancers* nous dépayse totalement, promenant son héros et le spectateur dans une ambiance à la *Blade Runner*, où l'humour n'est jamais absent, tant au niveau des situations que des personnages. Copie et dupli excellentes.

POLTERGEIST II

U.S.A. 1985. Interprétation : Jobeth Williams. Craig T. Nelson. Julian Beck. Heather O'Rourke. Réalisation : Brian Gibson. Durée : 1 h 26. Distribution : C.I.C./BM.

SUJET : « Assaillie par des forces surnaturelles qui avaient tenté de s'accaparer de la petite Carol Anne, la famille Freeling a quitté Cuesta Verde pour venir s'installer à Phoenix. Quatre ans se sont écoulés depuis ce terrifiant cauchemar, et la vie a repris un cours serein. Il se rompra cependant avec l'arrivée de l'inquiétant pasteur Kane... »

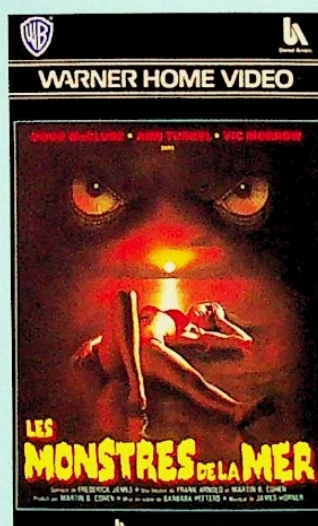
CRITIQUE : Séquelle de l'excellent film réalisé avec conviction par Tobe Hooper, *Poltergeist 2* n'a guère connu sur nos écrans la carrière de son prédécesseur, dont il reprend tous les personnages sans pour autant s'y attacher particulièrement, ceux-ci n'étant que le détonateur requis au prolongement de l'histoire. Cette défaillance majeure, que l'on regrette d'autant plus que la direction d'acteurs se révèle excellente, alliée à des effets spéciaux sans doute moins nombreux et spectaculaires, contribueront à renforcer l'indifférence des spectateurs. Découvrir *Poltergeist 2* en vidéo est donc une réelle surprise car le petit écran, loin d'altérer cette réalisation, lui restitue, toutes ses qualités d'origine, et lui confère même un intérêt et une tension qui ne cessent de croître jusqu'au final ! Le vidéophile est fasciné par les éléments



VIDEO

Une rubrique

morbides que véhicule le film, et savoure l'exceptionnelle présence de Julian Beck, pasteur infernal confronté à l'indien exorciste interprété par Will Sampson (*Vol au-dessus d'un nid de coucou*). On pourra également apprécier pleinement la réalisation sans fausse note de Brian Gibson et le remarquable travail de Richard Edlund sur les effets spéciaux, dont certains sont pour le moins saisissants. Avec *Poltergeist 2*, on peut véritablement mesurer à quel point la vidéo sait parfois venir à la rescousse du cinéma ! Copie et duplication bonnes.



LES MONSTRES DE LA MER

(Humanoids from the Deep). U.S.A. 1980. Interprétation : Doug Mc Clure. Anne Turkel. Vic Morrow. Réalisation : Barbara Peters. Durée : 1 h 27. Distribution : Warner Home Vidéo.

SUJET : « Dans un petit port où s'affrontent des pêcheurs partisans de méthodes traditionnelles et modernes, un centre de recherches biologiques s'installe, en vue d'expérimenter un nouveau type d'alimentation sur les saumons qui foisonnent dans ces eaux. L'implantation du centre coïncide avec d'étranges événements et d'horribles morts qui semblent être le fait de monstrueuses créatures amphibiennes... »

CRITIQUE : Cette petite production New World, mise en scène par une jeune femme et qui pouvait laisser présager le pire, se révèle contre toute attente plutôt intéressante et attractive en dépit de son manque d'originalité. En effet, si le scénario louche irrésistiblement vers le *Piranhas* de Joe Dante (produit par la même firme) et si les monstres sont les descendants directs de *L'Etrange créature du Lac Noir*, *Humanoids from the Deep* n'en est pas moins séduisant par l'atmosphère très particulière et convaincante qu'il recrée. La réalisatrice a su restituer avec beaucoup d'intensité

SHOW

de Cathy Karani

le climat lourd et oppressant des villages côtiers. Mais la vedette revient sans nulle doute au travail de Stan Winston, qui, avec des moyens limités, parvient à donner vie à des créatures tout à fait terrifiantes et réussies. L'horreur trouve aussi sa part dans cette réalisation où les effets « gore » sont dispensés à profusion. Copie et dupli excellentes.

Sortent également ce mois-ci :

Manwolf, le Seigneur de la nuit (Carrère) : Réalisé voici une vingtaine d'années, *La Marca del Hombre Lobo*, distribué en salle sous le titre saugrenu des *Vampires du Dr. Dracula*, fut la première aventure cinématographique de Waldemar Daninsky, le loup-garou ibérique créé et campé par Paul Naschy. Un personnage que l'on revit de multiples fois et qui affronta lui-même tout un bestiaire du fantastique fortement inspiré des productions Universal. Force est de reconnaître que *La Marca del Hombre Lobo*, succès commercial à l'époque, ne dispense plus aujourd'hui qu'un profond ennui...

La maison des spectres (Warner Home) : spécialisé un temps dans les aventures d'héroïc-fantasy inspirées d'E.R. Burroughs (*Le 6^e continent* et ses suites), Kevin Connor est également un artisan chevronné du fantastique. Tourné au Japon, *The House Where Evil Dwells* s'apparente à ces films orientaux de fantômes venant torturer les responsables de leur mort. Le mélange des genres (tradition nipponne et épouvante anglo-saxonne) n'est ici guère convaincant. Après une ouverture tout à fait remarquable (une parfaite reconstitution du Japon médiéval, tant par l'ambiance que par le décor), le rythme du film se rompt pour tomber dans une banalité dénuée de tout intérêt.



Blacula (Warner Home) : Vampirisé par Dracula en 1815, le prince africain Manawalde est devenu Blacula, le vampire noir. Après un long repos forcé, il fera sa réapparition — et de nouvelles victimes — à Los Angeles. Au début de la précédente décennie, afin de renouveler le genre et de capter un nouveau public, les producteurs de l'A.I.P. (la série Poe) eurent l'idée de créer un cycle de films d'épouvante dont les personnages principaux (y compris les « monstres ») seraient des Noirs. Cela donna dans le meilleur des cas, l'assez soigné, *Blacula* (et sa suite inédite en France), et un certain nombre de navets qu'il vaut mieux oublier (dans l'un d'entre eux, un Dr. Jekyll noir se transformait, sous l'effet de son sérum, en un monstreux Hyde au visage... blanc !). Hélas, *Blacula*, contrairement à son héros, ne résiste pas à l'épreuve du temps...

Planète Terre (Warner Home) : Petit téléfilm de S.F. réalisé en 1974 par Marc Daniels d'après un scénario de Gene Roddenberry (*Star Trek*), *Planète Terre* se situe au XXII^e siècle où, à la suite d'un conflit mondial généralisé, notre pla-



nète n'abrite plus que quelques survivants. John Saxon est la vedette de cette curieuse et médiocre aventure où les femmes ont réduit l'homme en esclavage. On pourra s'abstenir...

Vindicator (U.G.C. vidéo) : un *Frankenstein* de l'An 2000, tourné au Canada par Jean-Claude Lord, mais qui hélas ne retrouve en rien les qualités de son glorieux ancêtre. Une cassette apte, cependant, à séduire un jeune public...

D'un sang trop pur (Warner Home) : Apprenant la mort brutale de son fils étudiant à Munich, Alicia, directrice de casting dans la publicité, prend l'avion pour l'Allemagne. Elle y découvrira l'étrange origine de sa naissance... Excellent film de suspense basé sur des faits réels, *D'un sang trop pur* aborde le problème de l'eugénisme, science appliquant les préceptes de l'élevage des chevaux purs-sang à la race humaine auxquels se livrèrent les Nazis. Brillamment réalisée (et produite) par Joseph Sargent, cette œuvre passionnante — et parfois impressionnante — nous permet de retrouver Patrick McGeehan aux côtés de Lee Remick.

LES INÉDITS



FORMULE POUR UN MEURTRE

(*Formula for a Murder*). Italie 1985. Interprétation : Christina Nagy. David Warbeck. Carroll Blumemberg. Réalisation : Alberto de Martino. Durée : 1 h 30. Distribution : Delta Vidéo. Inédit.

SUJET : « Joanna est belle, jeune, riche. Mais elle est paralysée accidentellement depuis ce jour où, lorsqu'elle avait 11 ans, un maniaque déguisé en prêtre l'a violée et malmenée. Bien des années après, elle découvre l'amour avec Creg, en fait un aventurier qui a monté une diabolique machination dans l'espoir de lui arracher sa fortune... ».

CRITIQUE : Film claustrophobe au climat tendu et angoissant, *Formule pour un meurtre* est une œuvre étrange et non dépourvue d'intérêt qui, hélas, pêche par un développement scénaristique déséquilibré que n'impliquait nullement la simplicité du sujet. Cette réalisation joue sur deux niveaux : le flashback d'un souvenir traumatisant et l'intrigue meurtrière d'un trio amoureux, dont l'assassin usera des éléments antécédents pour traumatiser sa victime et la conduire à la mort. Le mécanisme du refoulement mémoriel — thème au demeurant séduisant — ne bénéficie cependant pas d'un traitement assez prononcé pour s'articuler aisément sur le second élément du film, lequel se banalise donc pour ne plus être qu'une succession de meurtres. L'ensemble, pourtant, se laisse voir sans déplaisir, grâce à l'atmosphère oppressante instaurée par le réalisateur et à ce personnage d'héroïne paralysée, dont le tempérament n'est pas sans évoquer celui de la jeune aveugle persécutée dans *Seule dans la nuit*. Copie et dupli bonnes.

CREEPERS

U.S.A. 1985. Interprétation : Nick Mancuso. James Coco. William Shatner. Durée : 1 h 30. Distribution : Festival Edition. Inédit.

SUJET : 1^{er} sketch : « Victime d'un accident, un homme voit brusque-

ment une foule l'entourer. Est-ce réellement pour lui venir en aide ? ». 2^e sketch : « Afin d'échapper à son existence, un cadre achète un robot qu'il substitue à lui-même, mais est-ce la meilleure solution ? ». 3^e sketch : « Le terrain de jeu du quartier n'est-il pas l'arène miniature d'un monde adulte impitoyable ? ».

CRITIQUE : Née de l'imagination enfiévrée de Ray Bradbury cette série de trois épisodes, fort différents tant par le sujet que le traitement, nous permet de pénétrer dans le « petit théâtre » de l'auteur (voir article dans ce numéro), qui fait depuis un certain temps déjà les délices des téléspectateurs américains. Vraisemblablement destinée à une diffusion ultérieure sur nos petits écrans, cette série, comme ce fut le cas pour *Tales from the Dark Side*, voit donc ses dix meilleurs segments (la cassette des trois suivants étant prévue pour ce mois) préalablement distribués dans le circuit vidéo. Les vidéophiles pourront ainsi avoir la primeur de ces histoires d'un excellent niveau scénaristique et technique puisque l'on retrouve au générique les noms de Thomas Burnstein (« *Le voyageur* ») ou Mark Irwin (*The Fly*) apportant leur savoir à une photographie irréprochable. Mais plus que cela, l'atout majeur de *Creepers* demeure indéniablement la patte de Bradbury qui se joue admirablement des méandres d'une réalité tronquée (le premier épisode n'est pas sans évoquer *Reincarnations*) et de nos peurs profondes. Une découverte qui ravira les amateurs d'authentique fantastique... Copie et dupli bonnes.



Les inédits du mois prochain :

De nombreux inédits seront disponibles le mois prochain, dont nous vous reparlerons en détails. En attendant, surveillez bien les vidéo-clubs, et guettez : *Le cristal de l'espace* (*Aurora Encounter*), *Terror Vision* (une production Empire), *Le Drive-In de l'Enfer* (*Dead-End Drive-In* ; cf. notre précédent numéro), *Retour vers le cauchemar* (*The Nesting*) et quelques autres...



► suite de la page 65
utilise pour la construction des grattes-ciel.

King Kong en action...

Les yeux de King Kong — des yeux parfaitement réalistes de 25 centimètres de diamètre — sont munis de tubes au néon modèle réduit qui se mettent à luire férocement lorsque le monstre déchiquète un câble électrique et reçoit une décharge. Sa bouche largement ouverte est garnie de canines de près de 30 centimètres de long, incroyablement acérées, et de molaires de 20 centimètres de largeur, toutes moulées en fibre de verre. Un programme électronique sophistiqué le dote de 29 expressions et mouvements différents. C'est ainsi qu'il peut montrer les dents, gronder, grogner et pousser des rugissements d'un réalisme stupéfiant. Nous devions avoir un peu plus tard l'occasion de contempler King Kong en pleine action : débarrassé de la bâche qui le recouvrait, il trônait là, en tout point semblable à notre gorille familier, mais en beaucoup plus gros... Un technicien s'installa à une console d'ordinateur qui avait été placée devant « l'animal » et entreprit de passer en revue les instructions répertoire dans trois programmes, après quoi il appuya sur des touches et Kong s'anima.

Nous avons été amenés à suivre l'évolution du genre depuis de longues années, ce qui nous a permis d'assister à un grand nombre d'événements spectaculaires, mais nous n'avions jamais eu l'occasion de contempler quoi que ce fût qui arrivât à la hauteur de ceci. Il ne nous avait encore jamais été donné de nous trouver face à face avec une créature mécanique, créée de main d'homme, susceptible de se déplacer d'une façon aussi naturelle. Une gamme d'émotions quasi humaines anime ses traits tandis qu'il rugit, apparemment fou de rage. Des câbles sectionnés jettent des étincelles dans ses mains, et la peur le dispute à la colère sur sa face gigantesque, puis ses yeux sont traversés par une expression

enamourée mêlée de fureur tandis qu'il se consume d'amour pour Fay Wray — ou Jessica Lange. Les grondements qui accompagnent les hurlements de l'animal ébranlent littéralement le sol. C'est un spectacle incroyablement, qui fut salué par une ovation de l'équipe technique, lors de sa première mise en œuvre voici quelques mois. Bob Gurr, qui a travaillé pendant 27 ans pour Walt Disney sur des attractions destinées à Disneyland et Disney World, comme par exemple la célèbre tête parlante d'Abraham Lincoln, est passé maître dans la conception de ce genre de mécanismes susceptibles de fonctionner 16 heures par jour pendant une vingtaine d'années.

« L'Universal a contacté notre Société, la Sequoia Creative Inc, fin 84, pour la conception et la réalisation d'une attraction basée sur King Kong », nous raconte-t-il. « Nous avons donc imaginé toute une mise en scène avec décors, effets spéciaux, etc. Nous avons même jeté sur le papier les premières ébauches d'un King Kong capable de marcher. Quand il a été décidé qu'on ne verrait que la partie supérieure de son corps, nous nous sommes attachés à le doter d'un faciès aussi crédible que possible. Nous avons porté un soin extrême aux mouvements des yeux, aux replis de peau, à l'implantation des poils. Avant de dessiner les traits de sa face, nous avons longuement étudié l'anatomie des gorilles en nous demandant constamment comment obtenir le même résultat à l'aide de matériaux artificiels. Ce processus prit près de 90 jours à une équipe de quatre ou cinq hommes qui se réunissaient tous les matins pour étudier en détail tout ce qu'ils avaient appris la veille.

Lorsque nous en arrivâmes à la phase de mise en œuvre, je fus chargé de la conception générale de la fabrication, des schémas d'ensemble, de l'analyse des tensions supportées par les parties mécaniques, des plans d'exécution qui devaient être remis aux ateliers chargés de la fabrication des pièces, et de la supervision de l'assemblage.

Il y avait évidemment d'autres

responsables, chargés de certaines missions spécifiques, comme l'outillage, la soudure et le montage des systèmes de commande pneumatiques et électroniques. L'une des étapes les plus délicates de la réalisation de King Kong devait consister à le revêtir d'un « costume » de fourrure de près de huit mètres. Mais cette opération en comportait elle-même plusieurs, dont la sculpture du corps, son moulage, le dessin des peaux flexibles, leur découpe et leur assemblage — autant de tâches qu'un responsable unique aurait été bien en peine d'assumer et qui constituaient véritablement un travail d'équipe.

Le choix des matières s'est révélé particulièrement complexe. En règle générale, le matériau de prédilection des cinéastes et des techniciens des effets spéciaux en particulier reste le latex. C'est un produit souple, élastique et très facile à mettre en œuvre ou à teinter. Seulement le latex a tendance à se désagréger ; il n'a pas une longue durée de vie, ce qui nous en interdisait l'emploi. Nous avions besoin de matériaux durables, comme certains vinyles ou uréthanes, par exemple. Ils ne sont peut-être pas dotés de toute l'élasticité souhaitable, mais ils sont d'un emploi particulièrement aisé. »

Des évolutions spectaculaires programmées sur ordinateur

Tout le monde savait depuis le début que les évolutions de King Kong seraient programmées sur ordinateur. « L'ordinateur est « le cœur » du système de commande de toutes les bonnes attractions que l'on peut voir dans les parcs comme aux Studios de l'Universal », poursuit Gurr. « Dans le passé déjà, nous avons travaillé en liaison étroite avec les responsables de l'informatique, et en particulier avec la Société Anatech, chargée du projet King Kong. Il faut dire que le gorille, qui n'est que l'un des éléments du spectacle, implique 29 mouvements ou effets spéciaux distincts qu'il fallut évidemment programmer individuellement.

« Les messages informatiques tant analogiques que digitaux utilisés pour la programmation des évolutions de Kong étaient relativement simples ; suffisamment pour que l'on puisse les enregistrer sur bande magnétique et les stocker sur disque à laser. Ces signaux devaient être générés par une console d'ordinateur, de telle sorte qu'au cours d'une session de programmation du gorille, on puisse commander deux, trois ou quatre manœuvres à partir de la console puis, en

changeant certains circuits de programmation, toute une série de mouvements, séquence après séquence », explique Gurr.

« Un exemple : le programmeur définissait d'abord les principaux mouvements du corps de Kong, puis il faisait bouger l'épaule qui permettait à la poitrine de remuer afin de simuler la respiration. Ensuite, en répétant la même manœuvre, il programmat les déplacements de la tête, que Kong pouvait tourner, baisser et relever. De même, le cou était aussi susceptible de tourner. Le programmeur n'avait donc plus qu'à combiner les différents mouvements du corps et de la tête, après quoi il lui fallait encore définir ceux de la bouche, qui devaient être synchronisés avec les hurlements du monstre. Il avait évidemment la possibilité de revenir sur toutes ces instructions pour les modifier, rajouter certaines subtilités dans la façon dont les commissures des lèvres remontent lorsqu'il grogne par exemple, ou bien dont ses narines frémissent, ou encore celle qu'ont ses sourcils de s'arquer ou de se froncer sous l'effet de la surprise ou de la colère. En d'autres termes, il procédait un peu comme un compositeur écrivant l'une après l'autre les partitions de chacun des instruments de l'orchestre. »

L'élément le plus spectaculaire de l'attraction après Kong est certainement l'hélicoptère qui s'écrase sur le métro aérien...

« Le scénario de l'attraction fait appel à toutes sortes d'effets différents », nous raconte Gurr, « et notamment à un accident d'hélicoptère. Celui-ci s'écrase juste devant une rame du métro aérien et dégringole sur des fils électriques avant de prendre feu et de faire sauter les transformateurs, ce qui coupe le courant dans tout un quartier de la ville. Après quoi il faut qu'il reprenne sa place et soit prêt à recommencer pour la séance suivante, tout cela en trois minutes.

Notre société remporta l'appel d'offres lancé pour la construction du dispositif. Contrairement à la plupart des mécanismes qui s'appuient sur une technologie existante, celui-ci n'avait pas de précédent. Il nécessita donc une longue étude, d'où sortit finalement un système assez simple puisqu'il ne comportait que quatre parties mobiles, mais comme il était radicalement nouveau, il nous demanda plus de réflexion finalement que le gorille. En tout cas, cela démontre qu'avec un peu d'astuce, on peut arriver à recréer avec des moyens très simples, un accident d'hélicoptère de grande envergure ! » □ ■

Cet article précédemment paru dans « American Cinematographer » (octobre 86) est ici reproduit avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

Dans notre prochain numéro...

SUPERMAN 4



**THE BOY
WHO COULD FLY**



**IL ETAIT UNE FOIS
LA HAMMER FILM**



CREEPSHOW 2



... que vous trouverez partout dès le 6 mai !



Marlboro

